COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

REVISTA MUZEELOR

5

ANUL IV 1967

https://biblioteca-digitala.ro

P.38
INV. 1000
Donație Al. Săvescu
Al. Săvescu
10-XI-1967

REVISTA MUZEELOR

Universitatea București
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C. S. C. A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacția: str. Fundației nr. 4
raionul 30 Decembrie, București,
telefon 12.17.70
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25,
telefon 14.67.99

https://biblioteca-digitala.ro

LA 150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU (Bibliologul, muzeologul)

DAN SIMONESCU

La 6 septembrie 1817 s-a născut la Iași Mihail Kogălniceanu, fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla. Au trecut de atunci pînă la aniversarea de azi 150 de ani. În acest veac și jumătate, patria noastră a avut multe minți luminate, a avut oameni de seamă cu vederi progresiste și democrate, dar, între toți aceștia, Kogălniceanu ocupă unul din locurile cele mai de seamă, fiind fruntaș între fruntașii epocii lui. Om de stat, orator, literat, istoric, Kogălniceanu a fost în același timp un mare prieten al cărții și al artelor; muzeologia și bibliologia îi datorează mult lui Kogălniceanu, pentru că munca lui cu cartea a fost și îndelungată și rodnică; pe de altă parte, el a fost și creatorul, chiar proprietarul unui valoros muzeu.

Caracterul unui om este în foarte mică măsură un dar al naturii, al nașterii; el se formează prin instruire și educație, adică prin lectura științifică a celor mai bune și variate cărți. Folosirea activă a cărții și scrisului, întrebuințarea lor ca armă de luptă pentru răspîndirea ideilor de egalitate și dreptate socială, de libertate socială și națională s-au afirmat în viața lui Kogălniceanu încă de cînd era adolescent, la 15—16 ani. La vîrsta cînd alți copii se joacă, Kogălniceanu aduna și citea la Iași, manuscrise de cronici, cărțile de istorie ale lui Petru Maior, Gh. Șincai și Dimitrie Cantemir, versuri istorice populare despre „Căderea Hotinului" și „Uciderea domnitorului Grigore Ghica" ș.a. Studiul cărților îl continuă în Franța, la colegiul din Lunéville, unde a petrecut aproape doi ani (1834—1835), ca cel mai silitor școlar.

Continuă lectura cu tendințe de specializare în domeniul istoriei românilor, la Berlin, ca student. Avea vîrsta de 18 ani. Cunoștea sursele istorice din țară, pentru că citise cronicile, istoriile tipărite și parcursese documente și arhive. În Germania se informează din cărțile străine scrise despre români. Citește pe Engel, pe Hammer, Bonfinius, Katona, Gebhardi, Paul din Alep, Guazzo, Ranke, Volney și alți autori care scriseseră opere fundamentale despre istoria românilor și a altor popoare din țări vecine nouă (Ungaria, Turcia, Serbia). Din perioada 1835—1837 avem scrisorile lui adresate, de la Berlin, surorilor Maria, Pulcheria și Elencu, rămase la Iași; ele vădesc aptitudinile unui cititor critic, profund pătruns de valoarea și necesitatea lecturii. Sînt foarte instructive, și mai ales pilduitoare pentru cititorii tineri de azi, opiniile lui Kogălniceanu la 18 ani, despre carte și munca științifică: „*Nu, scumpele mele surori, vreau să mă instruiesc, vreau să mă întorc în Moldova bogat în cunoștințe. Chiar dacă nu voi avea o plasare* (în slujbă) *bună, eu voi rămîne tot eu: voi fi pe deasupra altora prin talentele mele, prin instruirea mea*" (scrisoare din 21 sept./3 oct. 1836, originalul în limba franceză).

Altă dată le scria despre foloasele lecturii în felul următor: „*Dar mă veți întreba: la ce-mi*

https://biblioteca-digitala.ro

va servi instruirea mea? La ce? Mai întîi, învățătura îmi va ține loc de lume; ea mă va ține departe de intrigi, mă va obișnui să mă mulțumesc cu puțin și să trăiesc modest, după plăcerea mea, și să fiu liber în mijlocul sclavilor" (Berlin, 2/14 noiembrie 1836).

Kogălniceanu a înțeles încă din tinerețe rostul cărții de propagandă, al cărții militante. Primele lui cărți, tipărite în 1837, la Berlin în nemțește („Limba și literatura română sau valahică"), în franceză („Istoria Țării Românești..." de la origini pînă la 1834) sînt cărți de propagandă, ieșite din patriotismul cel mai fierbinte, voind a face cunoscute în străinătate istoria, limba și literatura poporului român. Pentru alcătuirea acestei mari opere de istorie națională, Kogălniceanu a citit și a lucrat cu abnegație. La 1/13 februarie 1837, cînd tipografia trăgea primele coale din „Histoire de la Valachie", el scrise surorilor: „*Acum sînt destul de ocupat; în toate zilele lucrez de la orele 8 de dimineață pînă la miezul nopții. Trebuie să mă grăbesc...*".

Kogălniceanu era școlar la Lunéville și scria fratelui său Alecu, amator mai mult de joacă, următorul sfat, care parcă iese din gura unui bătrîn înțelept, iar nu a unui tînăr de 17 ani: „*Aleco, ... cînd lucrezi, să nu te grăbești ca să pleci la joacă; dimpotrivă, cînd te joci, atunci să te grăbești, ca să te așezi la lucru. Dacă ești cuminte, dacă vei învăța bine, îți voi trimite niște cărți frumoase la sfîrșitul lui iunie*" (scrisoare din 18/6 aprilie 1835) [1].

O altă latură a preocupărilor bibliologice la Kogălniceanu este *pasiunea de a-și forma o bibliotecă* de specialitate istorică, dar și de cultură generală. Cînd Kogălniceanu a plecat în Franța (pe la 15 august 1834), el lăsa la Iași o bibliotecă de rarități (manuscrise de cronici, cărți vechi, cărți istorice tipărite la Buda, cărți și manuale franceze) aranjate în rafturi și dulapuri. Cînd scrie din Lunéville și Berlin surorilor ca să-i trimită cărți, el se referă precis la această bibliotecă aranjată. Luînd din banii trimiși pentru hrană, împrumutînd bani de la cunoscuți, achiziționînd în cont de la librarii care-l creditau, Kogălniceanu continuă să cumpere masiv cărți, colecții întregi, reviste, la Lunéville, dar mai ales la Berlin. Aceste cărți sînt folosite, în cea mai mare parte, în operele tipărite la Berlin în 1837. Titlurile, edițiile lor sînt amintite în primele pagini din „Histoire de la Valachie", într-o listă bibliografică. La cărțile autorilor citați mai sus, adaug alte opere care au îmbogățit biblioteca lui la Berlin: cronicile Ungariei, de Istvanffy (ed. 1724), lucrările lui Nicolae Reusner referitoare la istoria turcilor, care cuprind și istoria lui Mihai Viteazul scrisă de silezianul Balthasar Walther (ed. 1603), gramaticile limbii române scrise de Clemens, Molnar (în nemțește) și Iordache Golescu (manuscris sec. XIX), Telemac al lui Fénelon. Pe măsură ce biblioteca lui din Berlin creștea, pe aceeași măsură trimitea în țară lăzi cu cărți valoroase.

Întors în țară, Kogălniceanu intră în vîltoarea luptelor politice, îngrijește și editează revistele: „Alăuta Românească" (1838), „Dacia literară" (1840), „Arhiva Românească" (1840–41, 1845), „Propășirea" (1844). Cîrmuirea, cenzura, la porunca lui Mihai Sturdza, domnul Moldovei, le cenzurează și găsește pretext ca să le suspende apariția. În noiembrie 1844, după întoarcerea silită din călătorie la Viena, este arestat în chiliile igrasioase ale mănăstirii Rîșca, apoi în casele proprii din Hilița. Stînd în toamna și iarna anului 1844 în condiții grele de arest, fiind pedepsit cu eliminarea din corpul avocaților, Kogălniceanu trebuia să-și caute sănătatea (se îmbolnăvise de reumatism, de piept, de ochi), să-și susțină zilele, viața. Lipsit de mijloace materiale (tatăl lui îi refuzase un ajutor material eficient), Kogălniceanu este nevoit să-și vîndă biblioteca la începutul anului 1845, iar la sfîrșitul anului, în decembrie, Epitropia Învățămîntului Public, care o cumpărase, dispune înglobarea bibliotecii lui Kogălniceanu în fondul Bibliotecii Academiei Mihăilene. La rîndul ei, această din urmă bibliotecă a intrat în componența Bibliotecii Centrale „Mihail Eminescu" a Universității „Al. I. Cuza" din Iași. Pînă azi, Biblioteca Centrală Universitară din Iași păstrează numeroase cărți și manuscrise cu iscălitura și ex-libris(uri) ale lui Kogălniceanu [2].

După anul 1865, Mihail Kogălniceanu este cuprins de pasiunea colecționării pieselor muzeistice. El își formează din nou o bibliotecă istorică, dar, de data aceasta, îmbogățită și cu tratate de artă, cataloage de muzeu, albume de opere de artă plastică (picturi, sculpturi). Se compunea această „*bibliotecă istorică și artistică*" din „*circa 2000 volume și cîteva manuscripte*" [3].

Un alt aspect — poate chiar cel mai însemnat — al preocupărilor cu cartea la Kogălniceanu, este rodnica lui activitate de *editor și tipograf*. Primele noastre edituri l ice au fost nedespărțite de atelierul tipografic. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, edițiile și tipografiile, emancipate de sub tutela bisericii, au fost proprietatea scriitorilor, care au și dirijat producția de carte, avînd grijă mai mult de îmbogățirea culturii naționale cu opere alese și mai puțin de îmbogățirea materială personală. Așa au lucrat un Ion Eliade Rădulescu la „Institutul" lui poligrafic, așa Gh. Asachi la „Institutul

[1] Citatele sînt din M. Kogălniceanu, *Scrisori către surorile sale*. Publicate de Petre Haneș, București, 1934, p. 86–87, 90, 96 și 36.

[2] Pentru alte amănunte și bibliografie, vezi articolul lui Dan Simonescu. *Biblioteca unui unionist: M. Kogălniceanu*, în „Călăuza bibliotecarului", XII (1959), nr. 2, p. 29–32. M. Kogălniceanu, *Scrisori, 1834–1849*. Ed. P. V. Haneș, București, „Minerva", 1913, p. 131–132, diferite conturi la librari străini, încheiate de Kogălniceanu în 1837.

[3] M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*. Texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu. București, E.P.L., 1967, p. 180–188; citatul, la p. 184 (colecția „Studii și documente").

https://biblioteca-digitala.ro

M. Kogălniceanu spre bătrînețe.

https://biblioteca-digitala.ro

Albinei", aşa Anton Pann, C. A. Rosetti, aşa şi M. Kogălniceanu.

Împreună cu Matei Millo, Kogălniceanu cere domnitorului M. Sturdza, la 8 martie 1839, dreptul de a organiza şi conduce la Iaşi două tipografii, fiecare cu profilul ei editorial: una, pentru „Departamentul din lăuntru", avea să tipărească formularele tip ale corespondenţei oficiale de stat; a doua, pentru „Şcoalele naţionale", imprima cele necesare învăţămîntului. Cu toată opoziţia dîrză a lui Gh. Asachi, care avea privilegiul monopolului tipografic încă din 1828, Kogălniceanu obţine în decembrie 1839 aprobarea contractului din partea Sfatului administrativ, care-i concesionează, începînd cu 1 aprilie 1840, tipografia veche a Mitropoliei din Iaşi. Numele editurii a fost cînd „Cantora Foaiei Săteşti", cînd „Cantora Daciei literare" (*cantora*, cuvînt rusesc, înseamnă cameră, birou redacţional). Kogălniceanu a publicat în editura sa periodicele « Foaie sătească a Prinţipatului Moldovei » (1 aprilie 1840 — 9 dec. 1845), « Dacia literară » (1840), « Propăşirea » (1844), « Arhiva Românească » (1840—41—1845), « Calendar pentru poporul românesc » urmate de « Almanah de învăţătură şi petrecere » (1842—1846). A publicat operele literare ale lui C. Caragiale, A. Donici, Al. Hrisoverghi, Gr. Alexandrescu, G. Sion, V. Alecsandri. A dotat tipografia cu litere greceşti şi gotice (germane), publicînd cărţi în limbile respective. Spre sfîrşitul activităţii lui editorial-tipografice (1845) a publicat un catalog al lucrărilor imprimate de el: « Inventar de toate cărţile ce s-au tipărit la Cantora Foaiei Săteşti de la 1840—1845 iulie 1 » (foaie volantă, care a circulat, pentru informare bibliografică) [4].

În 1845, întreprinderea editorială a lui Kogălniceanu o preia Gh. Asachi, înglobînd-o în « Institutul Albinei ».

Kogălniceanu, om de ştiinţă cu ţinută europeană, format la şcoala subtilă franceză şi la metoda exigentă germană, şi-a însuşit tehnica marilor lucrări ştiinţifice occidentale. Cronica informativ-bibliografică este redactată cu îngrijire, exactă, curentă, la toate publicaţiile lui periodice, dar mai ales în « Propăşirea », unde apare frecvent termenul « bibliografie », ca titlul unor ştiri speciale asupra cărţilor apărute.

Timp de 25 de ani, începînd din anul 1865, M. Kogălniceanu a adunat cu grijă diferite *colecţii muzeistice*. Există note autografe ale lui Kogălniceanu de ce cuprindea « muzeul » lui: 80 pietre cu inscripţii latine şi greceşti antice, obiecte de ceramică greco-romană şi de metal, peste 100 de piese din evul mediu şi modern (icoane), artă religioasă, mobilier vechi [5]. Dar colecţia cea mai preţioasă din « muzeul Kogălniceanu » era compusă din 90 tablouri în ulei pe pînză şi pe lemn, din autentice şcoli străine de pictură: flamandă; (Snyders, Berghen, Rubens, Jordaens, ş.a.); veneţiană (Tizian, Giorgione, Tintoretto); germană (Schreyer, Sanders, Püttner, Rottmeyer, Meytens ş.a.); spaniolă (Velasquez), bologneză (Guido Reni, L. Carraci, Albano, Caravaggio ş.a.) etc. [6].

În 1886, strîmtorat de multe « nevoi de familie », pasionatul colecţionar de artă este silit să ofere statului român, spre vînzare (« a vendre »), întreaga avere muzeistică. Grigore Tocilescu a făcut un sumar inventar al pieselor, evaluîndu-le la suma neverosimil de mică de 165 000 lei. Kogălniceanu, spunea Tocilescu, « *numai în dorinţa sa de a nu vedea rodul ostenelilor şi al sacrificiilor sale ieşind din România* », a acceptat şi acest preţ. Totuşi, se pare că Ministerul Instrucţiunii a pus piedici propunerilor lui Tocilescu. În 1887, colecţia de tablouri a lui Kogălniceanu se afla în Germania, la Köln, într-o expoziţie, pentru a fi vîndută la licitaţie.

Un catalog ştiinţific al tablourilor, alcătuit de Kogălniceanu însuşi în limba germană şi tipărit la Köln (1887), orienta pe amatori despre valoarea tablourilor [7]. Kogălniceanu scrie cu acest prilej următoarele rînduri, însufleţite de un cald patriotism: că, « *silit de trebuinţe particulare, a contractat cu Casa Heberlé (J. Lempertz Söhne) din Colonia, care operează cele mai mari vînzări de colecţiuni artistice din toată Germania, spre a desface prin cale licitativă colecţiunile sale; dar că în contractul ce a încheiat cu acea casă, a rezervat guvernului român dreptul de a alege din muzeul său acele obiecte care se referează la istoria română, sau care, prin deosebite cazuri, ar fi de mare interes ca să rămînă în ţară* » [8]. Într-adevăr, au rămas, dar numai din colecţiile epigrafice antice şi de arheologie medievală. [9]

În anii cît a fost ministru şi prim-ministru, a donat cărţi mai multor biblioteci şcolare şi publice, adesea chiar din propria-i bibliotecă, pe care şi-a refăcut-o după vînzarea celei din 1845.

La această mult meritată aniversare naţională, la care a aderat şi străinătatea (UNESCO), muzeistica şi bibliologia română închină marelui om de stat şi de cultură toată admiraţia şi recunoştinţa, luînd din pildele lui mari îndemnuri pentru generaţiile prezente şi viitoare.

---

[4] Alte amănunte, pentru bibliografia problemei, vezi Dan Simonescu, *Mihail Kogălniceanu ca tipograf şi editor la Iaşi*, în „ Studii şi cercetări de bibliologie ", II (1957), p. 167—184 şi recenzia cu completări a acestui studiu, scrisă de Const. C. Angelescu, în „ Studii şi cercetări ştiinţifice. Istorie-Filologie ", X, (1959), fasc. 1—2, p. 232—234 (organ al Acad. R.S.R., Filiala Iaşi).

[5] M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*. Ed. cit., Bucureşti, 1967, p. 183—184.

[6] *Ibidem*, p. 185—188.

[7] *Catalog der gemälde-Sammlung Sr. Excellens des Ministers Michael von Kogalniceano in Bukarest . . .*, Köln, 1887, 30 pag.

[8] M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, Ed. cit., p. 182.

[9] Un articol mai cuprinzător despre „ muzeul Kogălniceanu " a scris Petre Oprea, *Mihail Kogălniceanu colecţionar de artă*, în „Omagiu lui P. Constantinescu-Iaşi cu prilejul împlinirii a 70 de ani", Bucureşti, Ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 669—672

https://biblioteca-digitala.ro

EMIL G. RACOVIȚĂ

DOUĂZECI DE ANI DE LA MOARTEA SA

C. MOTAȘ
Om de știință emerit

„Peșterile: muzee de relicte"
RACOVIȚĂ (1917)

La 19 noiembrie 1947 ne-a venit zguduitoarea veste a morții lui Racoviță la Cluj, unde fusese de două ori rector al universității și înființase primul institut de speologie din lume.

Îndrăznețul explorator al singurătăților înghețate ale Antarcticii, al imenselor pampase argentiniene, al veșnicelor întunecimi subpămîntene, se stinsese ca o flacără ce abia mai pîlpîia în negura tristeții, a uitării și singurătății.

Creator al biospeologiei, al taxonomiei filogenetice, codificator al monumentelor naturale, reformator al învățămîntului, militant viguros pe teren obștesc, Racoviță a fost una dintre cele mai mari figuri ale vieții noastre culturale, un scriitor de un rar talent și, mai presus de toate, un om întreg, de o ținută etică ireproșabilă.

Emil Racoviță s-a născut la Iași în ziua de 15 noiembrie [1] 1868, chiar în anul morții fratelui său mai mare Alexandru (1865—1868). Sora sa mai mică, Margareta (1872—1886) s-a stins și ea din viață înainte de a o cunoaște.

Marele nostru naturalist se trage dintr-o străveche familie a cărei spiță a fost urmărită pînă la Cehan Racoviță [2], voievod al Moldovei. Dar el nu a făcut niciodată caz de aceasta. Părinții săi, Gheorghieș Racoviță (1839—1913) și Eufrosina Racoviță născută Stamatopulo (1845—1907), oameni cu stare și dare de mînă, erau așezați la Șurănești — astăzi comuna „Racoviță", în ținutul Vaslui unde este încă vie amintirea bătăliilor lui Ștefan Vodă, atletul creștinătății. În acest ungher retras și tihnit al Moldovei își dorm de mult somnul de veci cei ce au fost primii povățuitori ai fiului lor pe calea modestiei, a cinstei și buneicuviințe. Pe acele plaiuri frumoase, a fost legănat copilul în farmecul poveștilor bătrîne cu zmei, cu feți-frumoși și Ilene cosînzene.

Gheorghieș Racoviță studiase dreptul la Paris, fusese scurt timp magistrat și avocat. Era membru al faimoasei „Junimea" unde trona olimpicul Maiorescu, înconjurat de o seamă de bărbați iluștri, A. D. Xenopol, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Al. Lambrior, Gh. Panu și alții. Pe toți îi desfăta cu anecdotele și glumele lui pline de duh și de savoare Ion Creangă, cel mai mare povestitor al neamului. Din cînd în cînd își făcea apariția, primit cu respectul cuvenit, bardul de la Mircești și, mai rar, nemuritorul poet de la Ipotești.

La „Junimea", Gheorghieș Racoviță a cunoscut pe Creangă, căruia i-a dat pe mînă pe fiul său la vestita școală primară ieșană din Pecurari (nu Păcurari, ceea ce este altceva), unde îl ducea însuși dascălul cel mucalit.

Pe Gheorghieș Racoviță, îmi amintesc foarte bine că în copilăria mea l-am văzut adesea trecînd prin Vaslui într-o caleașcă cu patru cai înaintași, care stîrnea admirația copiilor. Văd limpede și astăzi, ca odinioară, chipul tatălui lui Racoviță. Aud clar și astăzi clinchetul vesel al zurgălăilor de la gîtul cailor și tropotul lor pe caldarîmul orașului meu natal.

După terminarea uceniciei la Creangă, Emil a fost înscris la unul dintre cele mai vestite pe atunci licee particulare din țară, Institutul Academic, mai tîrziu Institutele Unite. Acolo a avut o pleiadă de profesori, care erau fala științei și a învățămîntului: Grigore Cobălcescu, Petru Poni, A. D. Xenopol, Al. Lambrior, Petre Missir, N. Culeanu, Anton Naum, Ion Caragiani.

Cobălcescu, prin știința și excepționalul său talent pedagogic, a exercitat cea mai mare înrîurire asupra tînărului Racoviță și a colegilor săi de clasă nedespărțiți — Grigore Antipa și Dimitrie Voinov. El i-a captivat și i-a îndrumat spre studiul științelor naturii. De la el au auzit cei trei silitori învățăcei de Haeckel, de teoria transformismului.

Dar la această influență binefăcătoare și decisivă s-a mai adăugat una tot atît de binefăcătoare și de salutară, care le-a sădit în minte acel grăunte de generozitate, de altruism și de omenie, atît de rar întîlnite.

Aceasta a fost influența revistei „Contemporanul". În paginile ei, astăzi îngălbenite de vreme, unul din cei mai eruditi învățați ai țării, Iancu Nădejde, dezbătea cele mai pasionante probleme științifice, analiza și populariza

[1] În arborele genealogic al Racoviteștilor, întocmit de cunoscutul paleograf ieșan Gh. Ghibănescu (1864—1936), Emil este dat ca născut la 8 noiembrie.

[2] Vezi General M. Racoviță-Cehan *Familia Racoviță-Cehan. Genealogie și istoric.* Academia Română „Studii și Cercetări" LVI, 147 pag., VI planșe și 4 tabele genealogice. Imprimeria Națională, București, 1842.

https://biblioteca-digitala.ro

ca nimeni altul teoria lui Darwin, teoria lui Kant-Laplace ș.a.; propaga cu o convingere nestrămutată ideile socialiste.

Dintre cei trei colegi și prieteni nedespărțiți, cei care au căzut în mrejele visurilor de fericire a omenirii prin întronarea unei orînduiri sociale mai drepte, au fost E. G. Racoviță și D. Voinov, mai tîrziu militanți neobosiți pe tărîm social.

Emil Racoviță își datorește prima formație spirituală mediului intelectual al orașului de veche tradiție culturală de la poalele Răpidei, unde însușirile sale strălucite au găsit atmosfera cea mai prielnică dezvoltării lor. Această atmosferă a Iașului a fost asemuită de N. Leon, în cunoscutele sale „Amintiri", cu aceea de la Iena, plină de amintirile lui Goethe și Schiller, fortăreața evoluționismului, unde marele pontif al monismului, Ernst Haeckel — contemporan cu vestitul nostru geolog Cobălcescu — susținea cu pasiunea unui neofit concepțiile lui Lamarck și Darwin, tunînd și fulgerînd împotriva creaționismului și obscurantismului.

Gheorghieș își trimite fiul la Paris ca să urmeze neapărat dreptul, așa cum făcuse și el odinioară. Voia să facă din el cu orice preț un avocat. Și Emil Racoviță a și fost avocat, avocatul tuturor cauzelor drepte — progresul științei, ridicarea învățămîntului, ocrotirea naturii, apărătorul demnității umane și al justiției sociale.

Dar Emil Racoviță, plin de energie și de entuziasm, nu studiază la Paris numai dreptul, în care își ia licența în 1889. Ci urmează în același timp la Facultatea de Științe și la Școala superioară de Antropologie, înființată de P. Broca și care era pe atunci condusă de succesorul acestuia, L. Manouvrier.

Însă Racoviță este atras cel mai mult de cursurile celui mai renumit zoolog al Franței de pe acele vremi, Henri Lacaze-Duthiers, creatorul Stațiunilor de biologie marină de la Roscoff și Banyuls, precum și al vestitelor „Archives de zoologie experimentale et générale". El profită de asemenea de învățămîntul altor doi biologi iluștri, Georges Pruvot și Yves Delage, colaboratori ai maestrului. Cunoaște pe marii biologi Kovalewsky și Mecinikov. Pe primul la Banyuls, unde se găsesc frumoasa statuie de bronz a lui Lacaze, opera marelui sculptor Benlliure, încastrat în zid, medalionul lui Pruvot, și bustul de bronz al lui Racoviță, operă a regretatului sculptor român G. Anghel. Dar bustul discipolului este separat printr-o clădire de statuia inseparabilului său maestru.

La Banyuls, există casa construită de Racoviță într-un frumos parc ai cărui arbori, mimoze gigantice, au fost plantați de el. Ecoul amintirilor lăsate în timpul cît a fost subdirector al Laboratorului Arago nu s-a risipit încă.

El a fost ales cetățean de onoare al orașului Banyuls pentru devotamentul cu care l-a servit în diferite ocazii și mai ales pentru faptul că, pe timpul primului război mondial, a întreținut un spital pe cheltuiala sa. Această distincție l-a mișcat atît de mult pe Racoviță încît nu a uitat-o niciodată.

Ca student încă, la Paris, cu toată activitatea febrilă ce desfășura la cele trei școli înalte ale căror cursuri le urma asiduu, Racoviță a găsit totuși timpul să se dedice și mișcării socialiste care îl cîștigase încă de pe băncile școlii de la Iași. Frecventa cu regularitate, ținînd conferințe, ședințele cercului de studii socialist ce aveau loc în apartamentul părinților săi, din Bulevardul Saint-Germain. Acolo se

Racoviță la 12 ani

adunau o seamă de tineri între care G. Diamandy, poetul I. Păun-Pincio, I. Gh. Radovici, Dragomir Hurmuzescu, S. Irimescu, C. Garoflid și alții.

Lua masa la restaurantul Boulant — de pe Bulevardul Saint Michel—botezat familiar „Academia Sarah", unde veneau Pruvot, Pastier, Hérouard, Duboscq, Guiart și alții.

După masă, Racoviță se întîlnea aproape regulat cu geologul E. Haug, cu Anthony de la Muséum, cu I. Cantacuzino, la cafeneaua

https://biblioteca-digitala.ro

„Soufflet" din față, situată pe Bulevardul Saint Michel colț cu Rue des Écoles.

În 1889, cu ocazia comemorării a o sută de ani de la căderea Bastiliei, ca reprezentant al tineretului universitar, Racoviță semnează moțiunea lui Paul Lafargue de instituire a zilei de 1 Mai ca sărbătoare internațională a muncitorimii, la sugestia lui Fr. Engels, președintele Congresului de la Paris al Internaționalei a II-a. A fost pentru Racoviță o cinste deosebită, cu care s-a mîndrit toată viața.

În timp ce își făcea serviciul militar în țară, Racoviță este recomandat de Lacaze-Duthiers și biologul belgian Eduard van Beneden, ca naturalist al Expediției antarctice belgiene (1897—99). Vasul „Belgica", comandat de îndrăznețul marinar, căpitanul belgian Adrien de Gerlache de Gomery, și pilotat de însuși Roald Amundsen, celebrul descoperitor de mai tîrziu al polului Sud, avea un echipaj internațional de 19 oameni, din care doi, locotenentul belgian Emile Danco, și marinarul norvegian Carl

Racoviță la Paris, 1897

Racoviță în 1924

În 1896, după o muncă tenace de cîțiva ani, Racoviță își susține în mod strălucit, sub președenția lui Lacaze-Duthiers, teza, care l-a făcut repede cunoscut în toată lumea, „*Le lobe céphalique et l'encéphale des annelides Polychètes*". El atacă cu argumente temeinice și cu succes teoria polizoismului colonial, foarte răspîndită pe atunci și emite idei originale privitoare la structura macro- și microscopică a encefalului, la apariția și evoluția organelor de simț ale acestor viermi.

August Vienke, și-au pierdut viața în această aventură unică în analele navigației polare, extrem de bogată în rezultate de un mare interes științific.

„Belgica" a fost pradă tuturor furtunilor pe geruri care sleiau mercurul în termometre, și în cele din urmă prinsă în cleștele de gheață al banchizei polare timp de 13 luni. Eroicul său echipaj, bîntuit de anemie și scorbut, abia se mai putea mișca de slăbiciune. Dar, după trei luni a scăpat din ghearele banchizei prin tăierea

https://biblioteca-digitala.ro

cu fierăstraiele a unui canal, lărgit şi prin dinamitarea gheţei. În tot cursul acestei glorioase călătorii, Racoviţă şi-a cucerit simpatia întregului echipaj prin purtarea lui cu adevărat camaraderească şi ţinuta lui morală.

Nimeni nu a descris cu mai multă măiestrie şi umor viaţa focilor şi societăţile pinguinilor, şi mai ales a balenelor.

În marea Antarctică el a descoperit o insulă necunoscută căreia, din recunoştinţă, i-a dat numele lui Cobălcescu, neuitatul său profesor de la Iaşi.

După reîntoarcerea din expediţie, Racoviţă a ţinut cîteva conferinţe care s-au bucurat de un succes extraordinar. Între acestea „La vie des animaux et des plantes dans l'Antarctique" *the Spouting ant Movements of Whales*", a fost publicat la Washington (1904) în traducerea lui W. Frederick.

Materialul ştiinţific adus de Racoviţă din Antarctica a fost imens. El a fost studiat de diferiţi specialişti din toată lumea, care au publicat în total vreo 70 de memorii.

Drept recompensă, i s-au dedicat lui Racoviţă două genuri noi, *Racovitzaia* (un peşte) şi *Racovitzianus* (un crustaceu copepod), precum şi 16 specii noi între care 13 de diverse animale şi 3 de plante inferioare.

Ca şi Darwin în timpul faimoasei sale călătorii în jurul lumii pe vasul „Beagle", Racoviţă suferea cumplit de rău de mare. Aceasta l-a obligat ca la Montevideo să părăsească „Belgica" pentru

R. Jeannel, prietenul şi colaboratorul lui Emil Racoviţă

Pierre Alfred Chappuis

(Paris, 1900), „Vers le pôle Sud" (Bruxelles, 1900), „Expeditiunea antarctică belgiană" (Bucureşti, 1901).

Însă el îşi cîştigă un merit mare prin publicarea, cu ajutorul guvernului belgian, a remarcabilei sale lucrări „Cétacés (Voyage du S. Y. Belgica, en 1897, 1898, 1899, Résultats scientifiques. Zoologie, Anvers, 1903). Astfel, s-a impus ca unul dintre cei mai mari cetologi ai timpului său. Această lucrare fundamentală a fost foarte elogios apreciată în clasica „Brehm's Tierleben", de cunoscuţii cetologi Heck şi Hilzheimer.

Din acel an datează şi nota sa „Sur le grand serpent de mer. *Megophias megophias* (Raffinesque)", care a făcut o vîlvă extraordinară mai ales în America, unde această fiinţă jumătate mitologică, jumătate reală, socotită de Racoviţă cetaceu, era considerată ca un descendent direct din străvechiul *Plesiosaurus*.

Un rezumat al lucrării lui Racoviţă despre Cetacee „*A summary of general Observations on*

scurt timp. Îmbarcat pe vasul „Oravia", mult mai mare şi mai rapid, în şase zile a ajuns la Punta Arenas, cel mai sudic port al lumii.

Pe acest vapor, Racoviţă s-a împrietenit cu Francisco Moreno, directorul Muzeului de Istorie naturală din La Plata, şi cu asistentul acestuia, geologul Rudolph Hauchtal. Împreună cu aceştia şi trei „peoni", Racoviţă, călare, cu lasso la oblînc şi puşca pe umăr ca un adevărat „gaucho" argentinian, timp de vreo două săptămîni a străbătut imensele pampase argentiniene făcînd cunoştinţă cu fauna lor cea mai caracteristică. Noaptea doarme învelit în piei de „guanacho" (un fel de lama), sub cerul liber ciuruit de puzderia stelelor şi atît de deosebit de cel al Şurăneştilor copilăriei sale. Ca odinioară Humboldt, în timpul faimoasei sale călătorii în Ţările Echinoxiale, Racoviţă a fost pătruns şi el de fiorul nimicniciei omului şi al veşniciei Cosmosului, privind la misterioasa şi tainica scînteiere a celei mai minunate constelaţii: Crucea Sudului.

https://biblioteca-digitala.ro

El a ierborizat și colectat animale de pe ambele țărmuri ale Strîmtorii lui Magellan și din Insula Statelor.

La 16 noiembrie 1897 intră, pentru prima oară în viața sa, într-o peșteră ce era săpată într-o faleză stîncoasă și înaltă. „*Cu emoție*, scrie el în jurnalul său, *pătrund sub bolta acestei lumi probabil nicicînd umblată de om* (. . .), *în adîncul grotei pe o stalagmită tronează tăcută în beznă, o bufniță albă cu benzi brune pe aripi. Tabloul este impresionant, căci lămpile noastre aprind fosforescențe galbene în ochii ficși ai păsării, care ia o înfățișare cu adevărat înfricoșătoare*". Nici nu a bănuit atunci tînărul explorator că peșterile vor forma obiectul preferat al cercetărilor sale de mai tîrziu.

Aportul lui Racoviță la patrimoniul cultural al omenirii a fost foarte bogat și în diferite direcții: oceanografie, speologie și biospeologie, dezvoltarea turismului, studiul migrației păsărilor prin metoda inelării, ocrotirea naturii.

După reîntoarcerea sa din expediția antarctică, anul 1904 este o adevărată răscruce pentru cariera sa. Vizitînd cu prietenul său Odon de Buen, cunoscutul oceanograf spaniol, faimoasele Cuevas del Drach din insula Majorca, Racoviță descoperă acel minuscul crustaceu acvatic, orb și depigmentat: *Typhlocirolana Moraguesi* — dedicat lui Moragues, proprietarul acelor grote.

Descoperirea acestui animal ce purta adînc imprimată pecetea adaptării la mediul subteran, a fost pentru Racoviță o străfulgerare, ceva asemănător cu mărul lui Newton. Printr-o intuiție remarcabilă, Racoviță a înțeles imediat ce mare interes științific prezintă animalele cavernicole pentru problema adaptării la mediu.

Și astfel, din oceanograful, atît de excelent îndrumat de maestrul și amicul său Pruvot, el devine speolog. Se dedică cu toată pasiunea cercetării împărăției lui Hades ce adăpostește în bezna ei veșnică rămășițele, strigoii vremurilor de mult apuse, „*fosile vii*", după expresia fericită a lui Darwin.

Cercul mișcării socialiste de la Paris

Împreună cu soția sa Elena Racoviță — născută Boucard, o pariziană, și cu discipolul și prietenul său nedespărțit René Jeannel, Racoviță începe explorarea peșterilor din Pirinei. Peripețiile acestor cercetări în Pirineii francezi și spanioli sînt povestite cu mult umor de Jeannel într-o autobiografie a sa [3].

După cercetarea îndelungată a unui număr mare de peșteri, împreună cu Jeannel, Racoviță publică „Énumération des grottes visitées (1907—1918)" și întemeiază cunoscutele *Biospeologica*, istoria naturală a domeniului subteran.

[3] „Quarante années d'explorations souterraines" (Paris, 1950).

https://biblioteca-digitala.ro

În 1907, la 15 mai, după o lungă gestație, se naște Biospeologia, prin apariția epocalului său „Essai sur les problèmes biospéologiques" numit *„celebrul manifest al lui Racoviță"*, de marele zoolog francez Albert Vandel, autorul tratatului „La Biospéologie" (1964).

Antipa îl consideră *„certificatul de naștere al Biospeologiei"*, iar Jeannel *„Statutul fundamental al Biospeologiei"*.

După trecerea a șaizeci de ani de la apariția ei, această operă de tinerețe a lui Racoviță nu a pierdut nimic din valoarea și actualitatea ei. Iar sămînța aruncată de el atunci a rodit însutit.

Marele merit al lui Racoviță este acela de a fi pus ordine acolo unde domnea haosul. A curățat terenul de tot balastul îngreuierior al observațiilor contradictorii și fanteziste, dacă nu complet false. Astfel, a putut ridica pe temelii solide în stare să infrunte toate încercările, Biospeologia, la care și-a adus aportul masiv discipolul său R. Jeannel, al cărui nume nu poate fi despărțit de cel al lui Racoviță.

Părerea noastră este că îi era deajuns lui Racoviță ca să-și cîștige o reputație mondială, chiar dacă nu ar fi publicat decît nemuritorul său *Eseu* și nu ar fi fost dat la iveală, cu Jeannel, decît monumentalul ciclu de monografii speologice, *Enumération des grottes visitées*, apărute în „Archives de zoologie" al căror codirector el a fost pînă la moartea sa. Dar Racoviță a fost și ctitorul Institutului de Speologie, care poartă astăzi numele său, și are aproape cincizeci de ani de existență.

Este, credem, vrednic de amintit că acei care și-au pus semnătura pe actul de naștere al acestei creații durabile a lui Racoviță au fost N. Iorga, președinte al Camerei, Paul Bujor, al Senatului și I. Borcea, ministru al cultelor și instrucției, raportor al legii de înființare a institutului.

Racoviță a fost unul din cei mai mari specialiști în grupul izopodelor, și demnul său urmaș este astăzi profesorul Albert Vandel de la Toulouse.

Lucrările lui Racoviță asupra izopodelor terestre, apărute sub titlul atît de simplu și nepretențios de „Notes sur les Isopodes" (1907—1929), apoi „Sphéromines et révision des Monolistrini" (1910), „Cirolanides" (1912), toate cuprinzînd descrierea atîtor specii și genuri noi, ilustrate cu sute de desene clare, trase de mîna sa, au adăugat încă o ramură la cununa de lauri a meritelor sale.

În memorabilul discurs de recepție la Academie, al cărei președinte a fost, și căruia i-a răspuns atît de documentat printr-o cuvîntare înălțătoare Antipa, publicate împreună în luccrarea „Speologia, o știință nouă a străvechilor taine subpămîntești" (Cluj, 1927), Racoviță a dat din nou dovada — ca și în fermecătoarele sale conferințe asupra vieții în Antarctica, ținute la Paris, Bruxelles, București — marelui său talent de a îmbina în modul cel mai fericit și mai armonios știința cu literatura.

După Racoviță, peșterile sînt adevărate muzee de relicte din erele geologice trecute. Aceste *„fosile vii"*, ca și fosilele adevărate din straturile pămîntului, pot servi ca repere ce arată etapele succesive ale evoluției.

Racoviță a reușit ca nimeni altul să dezlege tainele originii ființelor cavernicole, să le descurce spițele, să arate direcția evoluției lor. A ridicat taxonomia la rangul de filogenie aplicată.

Racoviță a fost condus să îmbrățișeze în tot complexul lui domeniul subteran, pe care l-a împărțit în: 1. peșteri accesibile omului; 2. fante inaccesibile omului; 3. pînze freatice; 4. habitat hipogeu; 5. microcaverne și 6. caverne artificiale.

Într-o lucrare a noastră din 1962 [4], am arătat că diferiți autori, L. Cuénot (1932), R. Leruth (1939), P. A. Chappuis (1950), R. Husson (1936, 1960), au modificat, simplificînd sau amplificînd, această clasificație a lui Racoviță. Însă ea a rămas și azi în picioare, formînd baza tuturor clasificațiilor ulterioare.

Originalitatea și filiația unor idei ale lui Racoviță se pot urmări și depista în concepția sa despre specie.

Pentru Racoviță, specia nu este o entitate locală și actuală, ci un concept geografic și istoric. În consecință, el susține că taxonomia nu trebuie să se limiteze la definirea caracterelor morfologice actuale, ci trebuie să țină seama de modificările suferite de aceste caractere în timp. Numai astfel s-ar putea ajunge la alcătuirea unei clasificații naturale.

Desigur, aceste condiții impuse de Racoviță taxonomiei sînt extrem de greu de îndeplinit. Problema situării exacte a unei specii date în genealogia vieţuitoarelor prezintă serioase dificultăți.

Racoviță a propus în locul noțiunii de specie statică, fixistă în sensul lui Linné sau Cuvier, noțiunea istorică, dinamică de „spiță", sau „lignée", cum o numesc autorii de limbă franceză.

El a dat speciei o definiție de nuanță puternic segregaționistă: *„Orice colonie izolată de consîngeni"*, menționată de L. Cuénot în „l'Espèce" (Paris, 1936).

Prin această definiție — ca și predecesorul său Vasile Conta în „Originea speciilor" (Iași, 1888) — Racoviță a devenit adeptul concepției naturalistului german Moritz Wagner, contemporan cu Darwin, care atribuie izolării geografice un rol capital în evoluția speciilor. Lucru curios astăzi, remarcă Vandel [5], această idee a fost adoptată de unii autori americani ca E. Mayr și G. G. Simpson.

De acord cu paleontologul belgian L. Dollo, Racoviță consideră procesul evoluției ca ire-

---

[4] „Procédé des sondages phréatiques — Division du Domaine Souterrain — Classification écologique des Animaux souterrains — Le Psammon" (Skopje, 1962).

[5] Études des Isopodes récoltés aux Venezuela par le Dr. G. Marcuzzi (Verona 1952, p. 62), cit. de noi în „Naissance de la Biospeologie", (Weinheim, 1964, p. 157).

https://biblioteca-digitala.ro

versibil, susținînd *„că o spiță care a pierdut un organ, nu poate să dobîndească un organ identic"*. Putem invoca în sprijinul acestei concepții cazul limneelor și planorbilor.

Pentru Racoviță — ca și pentru naturalistul german Th. Eimer — evoluția se desfășoară în același sens, adică este ortogenetică.

În cartea sa „Evoluția și problemele ei" (Cluj, 1929), Racoviță invocă în sprijinul concepției lui Eimer, formarea copitei unidigitate la cal, dezvoltarea enormă a colților unor feline fosile (*Smilodon* sau *Machairodus*) sau la suideul actual *Babirussa*.

Însă, pe cînd Eimer tăgăduiește atotputernicia selecției naturale darwiniene în formarea speciilor, Racoviță admite rolul acestui factor secundar în evoluția speciilor. *„Toate ființele* — declară el — *luptă între ele pentru ca să-și facă loc pe pămînt, pentru a-și dobîndi hrana zilnică, pentru a asigura o cît mai bună dezvoltare urmașilor, pentru a cuceri cît mai multe teritorii pentru răspîndirea neamului"* (op. cit., p. 126).

Racoviță și-a făurit o concepție evoluționistă demnă de un mare naturalist. În epocala sa operă precum și în alte lucrări a semănat idei *„toujours originales, parfois même révolutionnaires"* — declară Guiart și Jeannel în necrologul făcut lui Racoviță (1948). Delamare-Debouteville, abundă în același sens, numind pe naturalistul nostru *„ce grand semeur d'idées"*, în cartea sa „Biologie des eaux souterraines" (1960).

Racoviță, cu toate că neolamarckian convins, s-a ridicat (1907) chiar contra lui Darwin, care în „Originea speciilor" neagă existența selecției naturale în domeniul subteran, susținînd că anoftalmia este datorată nefolosirii organului vederii.

Racoviță a respins această interpretare simplistă și atît de curioasă la Darwin care a făcut din selecția naturală pivotul teoriei sale.

În lucrarea sa „Les Monuments Naturels" (Societé de Biogéographie T. V, Paris, 1937; Cluj, 1937) Racoviță dă un adevărat cod fundamental al protecției naturii, pe care, ca orice om de gust, cu un rafinat simț al frumusului, o dorește cît mai puțin alterată de mîna, adeseori distrugătoare, a omului, care desecă bălțile pînă la ultimul strop.

Racoviță, alături de colegii săi, profesorii Al. Borza și A. Popovici-Bâznoșanu, este nu numai inițiatorul mișcării pentru ocrotirea naturii, dar și un militant neobosit pentru dezvoltarea turismului, cum a fost Mihai Haret. Însă, trebuie să observăm că dezvoltarea prea mare a turismului vine în contradicție adesea cu protecția naturii, și aceasta mai ales cînd este vorba de peșteri. În adevăr, dacă s-ar electrifica toate peșterile noastre, în vederea dezvoltării speoturismului, atunci am ajunge la rezultatul la care s-a ajuns în Cehoslovacia și în America, unde din cauza turismului, nu se mai găsește nici urmă de faună cavernicolă. Dacă s-ar electrifica și s-ar intensifica în cel mai înalt grad turismul în faimosul ghețar de la Scărișoara — atît de meticulos studiat de Racoviță [6] — atunci ar dispărea cu desăvîrșire cunoscutul coleopter orb *Pholenon glaciale*.

Asupra activității lui Emil Racoviță și a prietenului său, cunoscutul fizician Dragomir Hurmuzescu, în cadrul „Asociației profesorilor universitari" (1917) și apoi în acel al Federației Corpului didactic, împreună cu colaboratorul nostru C. Ghica, nepotul marelui fizician, am dat la iveală într-un articol recent [7], eforturile celor doi nedespărțiți prieteni pentru crearea unei solidarități eficiente între membrii corpului didactic de toate gradele.

Din aceste preocupări și frămîntări au rezultat: „Liceul național-științific" (Cluj, 1928) și „Cîteva norme pentru organizarea universităților și a învățămîntului superior" (Asociația profesorilor universitari, Secția Cluj, 1929). Iar ca o reminiscență din timpul cînd frecventa Școala de Antropologie din Paris, este articolul său *Etnografia, o ramură a științelor naturale* („Transilvania", Sibiu, 1928).

Răsună ca un cîntec al lebedei interviul dat de Racoviță lui Al. Profeta, sub titlul *Numai prin solidaritatea democratică a studenților din țară și din lumea întreagă veți ajunge la rezultate durabile.* („Lupta Ardealului", 21 mai 1947), cu șase luni înainte de moarte.

Racoviță a avut în viața sa parte de multe și mari onoruri, după care însă el nu a alergat. După moarte i s-a dat numele său mai întîi institutului creat de el, apoi școlii medii din strada Mihai Vodă din București, unui cămin din Cluj, unei nave care astăzi este afectată Stațiunii de cercetări „Stejarul" de la Pîngărați, cu care se studiază, din multiple puncte de vedere, lacul de baraj de la Bicaz.

I s-au ridicat busturi la Banyuls, la Cluj, la București, la Șurănești, s-au scris necroloage și articole omagiale.

Drumul care duce la casa memorială a lui Racoviță trece prin locuri frumoase și de importanță istorică. La Poiana Cîrnului, chiar la marginea drumului, se văd ruinele înegrite de vreme ale conacului celebrului explorator, filozof și umanist, Nicolai Milescu-Cîrnu.

Încă de pe cînd era subdirector la Banyuls, Racoviță și-a împărțit moșia moștenită de la părinți țăranilor din Șurănești. Însă, într-o scrisoare din 1918, către administratorul său Alecu Istrati, vărul doctorului C. I. Istrati, Racoviță și-a arătat dorința sa vie ca sătenii să lucreze pămîntul în cooperativă.

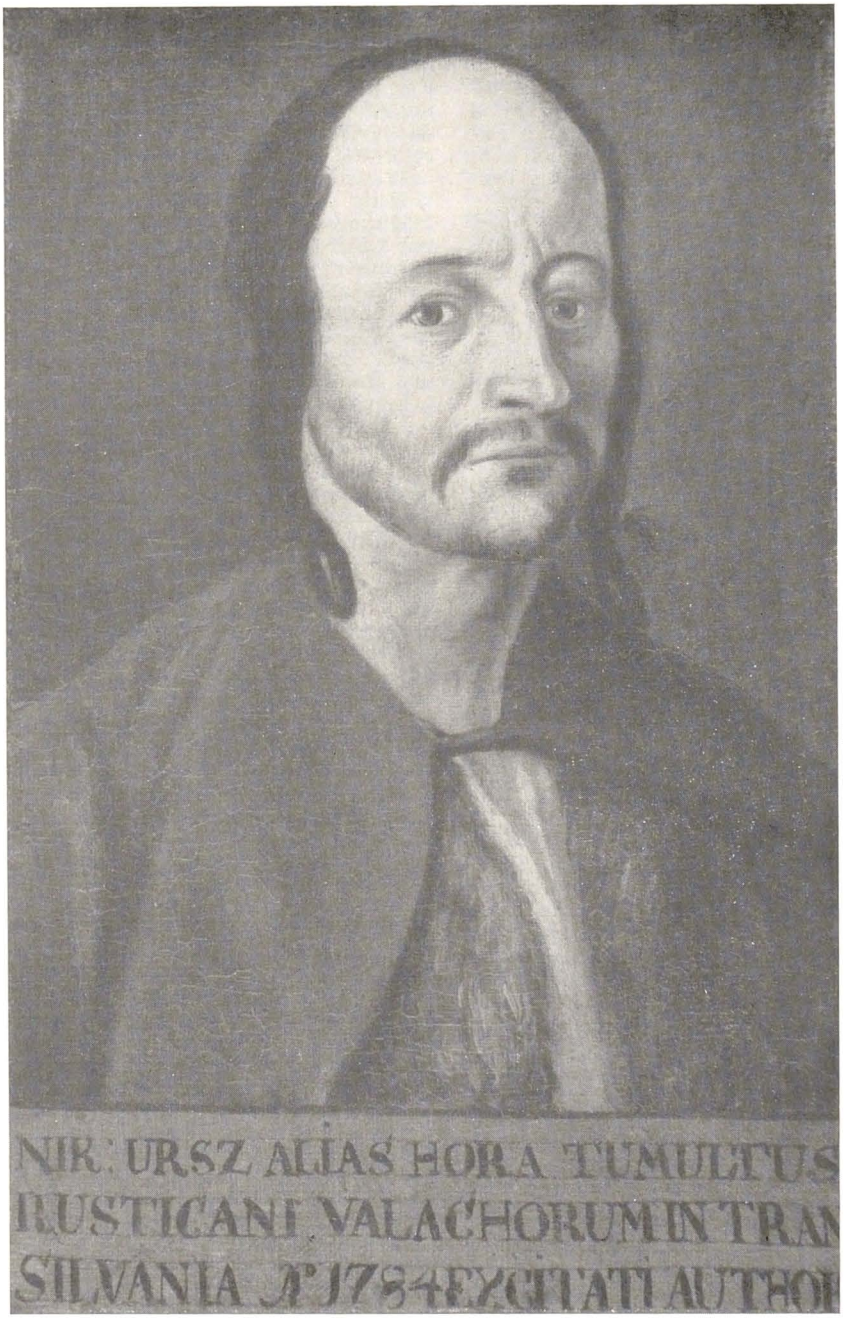
Douăzeci de ani se vor împlini la 19 noiembrie anul acesta, decînd a închis ochii pentru totdeauna marele nostru naturalist. Dar cu cît va trece vremea, cu atît figura sa va crește în ochii posterității. Iar țara, căreia el i-a închinat toată munca sa, se va mîndri în veci cu asemenea fiu.

---

[6] „Observations sur la glaciare naturelle, dite Gheţarul de la Scărişoara" (Cluj, 1927).

[7] *Doi mari prieteni: Emil Racoviță și Dragomir Hurmuzescu* („Cronica", Iași, Anul I, nr. 17, 4 iunie 1966).

https://biblioteca-digitala.ro



Anonim
transilvănean
Horia

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL BRUKENTHAL LA 150 DE ANI

NICOLAE LUPU

În luna februarie a anului 1817, în cadrul unei festivități ce a avut loc în aula Gimnaziului Evanghelic din Sibiu, a fost deschis pentru prima dată ca instituție publică, Muzeul Brukenthal. Testamentul întocmit de Samuel Brukenthal, ctitorul muzeului și fostul posesor al colecțiilor de artă, de arheologie și de numismatică, deținătorul unei importante biblioteci care număra aproximativ 16 000 de volume, intra astfel în vigoare.

De atunci și pînă în ziua de azi, Muzeul Brukenthal avea să funcționeze neîntrerupt și să devină cu timpul una din instituțiile de frunte în domeniul culturii din țara noastră.

Secolul al XVIII-lea, secolul iluminismului, era străbătut de suflul unor idei înnoitoare care-și croiau drum tot mai larg în lupta împotriva obscurantismului, pentru abolirea instituțiilor feudale. În această epocă au început a fi strînse materiale cu conținut istoric și arheologic, mărturii ale unor timpuri de mult apuse. În privința colecțiilor de artă, al căror rost primordial se lega de crearea unor ambianțe de paradă și lux la curțile împărătești și nobiliare se trecea încet, dar sigur, de la o contemplare socotită în general ca lipsită de un scop practic, la una cu discernămînt critic care încerca să ierarhizeze valorile și să stabilească criteriile potrivit cărora trebuia să aibă loc acest proces.

După exemplele existente în alte orașe de tradiție culturală din Europa, Brukenthal a construit în actuala Piață a Republicii din Sibiu, o clădire impunătoare destinată să-i servească atît ca locuință cît și ca adăpost al frumoaselor colecții pe care le achiziționase. La 1790 a avut loc deschiderea unor expoziții cu caracter personal în clădirea amintită, pentru realizarea cărora s-a servit de competența unor pictori ca Franz Neuhauser și Martin Stock, precum și a medicului Samuil Hahnemann, pe care îl adusese de la Viena însărcinîndu-l cu organizarea bibliotecii sale.

Asupra colecțiilor lui Brukenthal existau deja unele referințe apărute în scrierile timpului. Astfel, prin 1775, Michael Conrad von Heydendorf aducea elogii colecțiilor lui Brukenthal, scriind că în sînul lor a admirat unele piese „foarte rare".

De altfel aceste publicații care găseau cuvinte de laudă la adresa pieselor de artă și a bibliotecii, consemnau în paginile lor existența unor lucrări de mare valoare printre care nu lipseau opere de Rembrandt, Rafael, Dürer sau Holbein, la care istoricii de artă de mai tîrziu n-au mai subscris. Merită a fi reținută însă afirmația apărută într-un ghid al orașului Sibiu, tipărit la anul 1790, care menționează printre alte lucrări un frumos *Ecce Homo* de Tițian, pe care cercetările efectuate în ultimul timp l-au pus din nou în circuitul valorilor europene, iar prezența lui în sînul galeriei de artă e de natură să îndreptățească aprecierile asupra importanței colecțiilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu este de neglijat nici faptul că o serie de tablouri intrate în proprietatea lui Brukentahl a provenit din colecția imperială vieneză, în sînul căreia existau fără îndoială lucrări de certă valoare. Printre acestea se notează o piesă de Giulio Pippi Romani și nu este exclus ca *Masacrul inocenților*, tablou ce-și adjudecă originalitatea în critica actuală, ca operă a lui Peter Breughel, să aibă aceeași provenință.

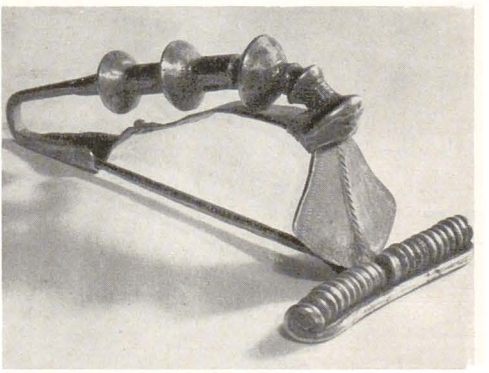
Trebuie avută de asemenea în vedere achiziționarea unor tablouri din fosta colecție a secretarului curții imperiale, Reitzer, după a cărui moarte (1776) tablourile au fost vîndute și care, în calitatea pe care o avusese, a dispus, firește, de o serie de circumstanțe favorabile ce-i oferiseră posibilitatea de a aduna lucrări de o deosebită valoare.

Potir de argint aurit (sec. XIV)

În privința achiziționării unor tablouri ce fac parte din școala franceză s-a afirmat că trebuie pusă pe seama unor nobili francezi emigrați la Viena, în urma marii revoluții, în capitala Austriei. Mijlocitorii lui Brukenthal le-ar fi cumpărat de la francezii emigrați și le-ar fi expediat la Sibiu, unde baronul, devenit din 1777 guvernator a Transilvaniei, se stabilise definitiv.

Eliberat de demnitățile politice (1787), Brukenthal ajunse să se ocupe direct de problemele pe care le ridicau îngrijirea, conservarea și îmbogățirea colecțiilor sale. Potrivit unui regulament fixat în acel timp, expoziția personală a lui Brukenthal putea fi vizitată în zilele de marți și vineri. Regulamentul preciza condițiile de vizionare și aducea o serie de înlesniri pentru oamenii de artă care încercau să facă studii sau să picteze. Bibliotecii i s-a atribuit încă de la început o deosebită importanță, iar bibliotecarul era de fapt persoana în grija căreia cădea răspunderea întregii colecții. În colecția de cărți se întîlneau lucrări ale clasicilor greco-romani sau ale clasicilor literaturii europene, tratate juridice, filozofice, cărți de geografie

Vas din cetatea dacică de la Tilișca



Fibulă dacică de argint

https://biblioteca-digitala.ro

și istorie, tratate de medicină, descrieri de călătorii etc.

Abia în cursul secolului al XIX-lea a cunoscut biblioteca o creștere deosebită, adăugîndu-i-se colecții publice și particulare, achiziții prin cumpărături și prin schimburi interinstituționale pe baza unor publicații care apăreau la

titlul din faptul că a stat multă vreme depozitată în fosta capelă a Sf. Iacob, din Sibiu. Aici se găseau vechile tipărituri sibiene și brașovene, precum și colecția de incunabule care provin din biblioteca ordinului călugărilor dominicani, ale cărui perspective de a ființa în Sibiu au fost închise o dată cu adoptarea

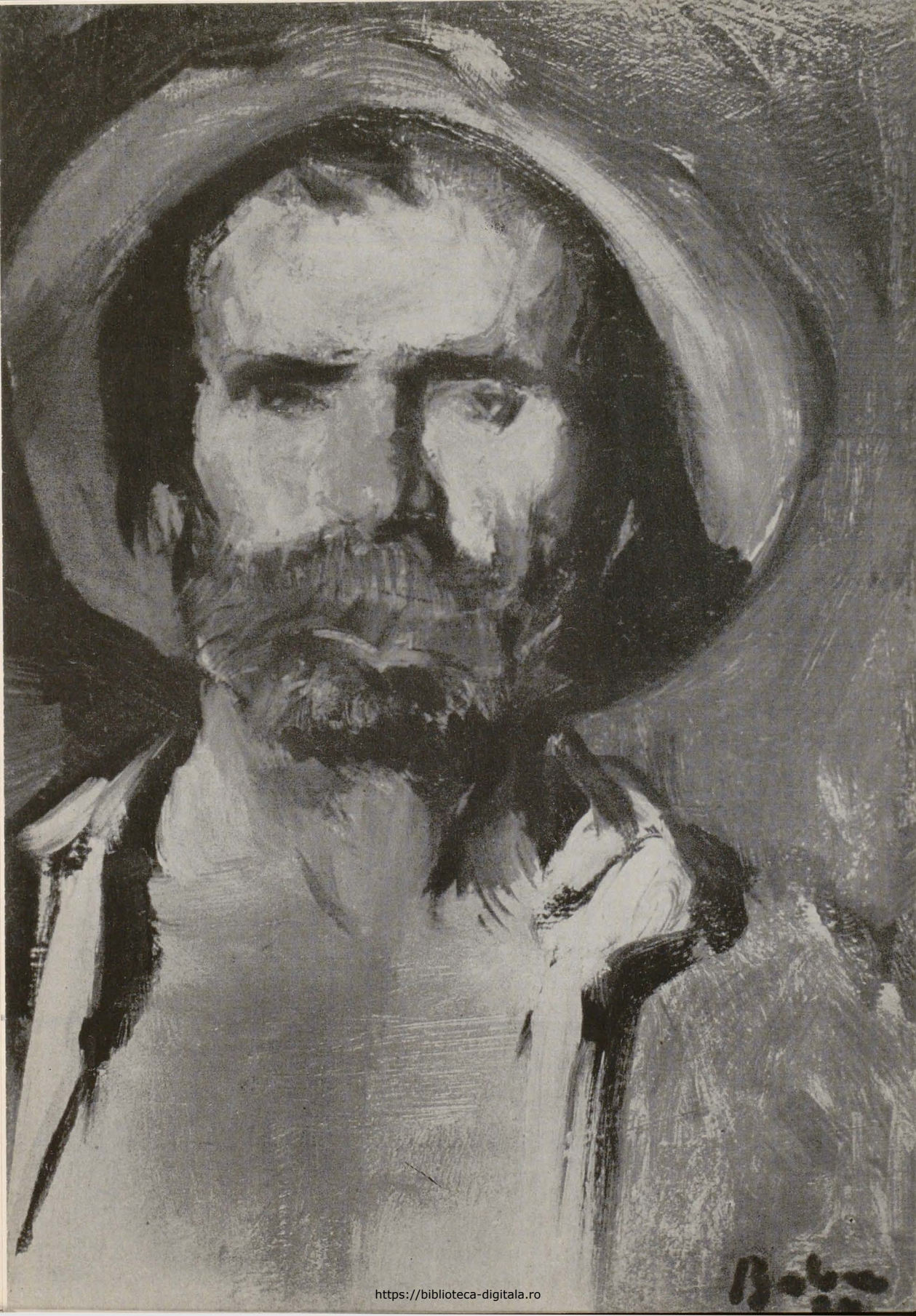
N. Tonitza, Bust de fată (fragment)

Sibiu și printre care un rol însemnat a deținut vestitul *Archiv* al Societății de cercetare a Transilvaniei, care, prin valoarea materialelor și informațiilor apărute în paginile sale, este utilizabil și astăzi.

Pe planul valorilor bibliofile se menționează fosta „bibliotecă a capelei", care-și derivă Reformei lui Luther la Sibiu (1541). Cea mai veche tipăritură datează de la 1479 și reprezintă lucrarea cunoscutului doctrinar scolastic Thomas de Aquino, *Opus praeclarum quarti Scripti*, tipărită de Petrus Schöffer, la Mainz.

Pe lîngă incunabule au intrat în colecții o serie de manuscrise în special din secolul al

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

XV-lea, printre care se înscrie și cunoscutul *Codex Altenberger*, denumit astfel după numele fostului comite sas Thomas Altenberger și reprezintă o compilație de legi care ființau în acea vreme la Nürnberg, Iglau și Magdeburg. Tot printre manuscrise își dobîndește o însemnătate deosebită un *Graduale*, un *Liber specialis missarum*, un *Psalterium*, un *Vigiliale* conținînd rugăciuni și cîntece legate de înmormîntări, precum și cunoscutul și prețiosul *Breviariu Brukenthal*, un ceaslov de la începutul secolului al XVI-lea, executat în Țările de Jos.

să fi intrat în colecții încă în timpul vieții sale. În aceeași categorie se înscrie și tabula ansată împreună cu cunoscutul christogram de la Biertan (r. Mediaș), descoperit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, piesă ce i-a fost donată de către amintitul Michael Conrad von Heydendorf, fost primar al Mediașului, a cărei valoare a fost și este subliniată mereu în studiile referitoare la problema continuității autohtone în Dacia. Piesa datează din secolul al IV-lea e.n. și atestă prezența populației creștine care rămăsese în Dacia,

Jan Fyt, Ciini cu vînat

Colecțiile arheologice și istorice au început a fi strînse la rîndul lor, încă în timpul vieții lui Brukenthal. De altfel, el a manifestat interes deosebit pentru monede și — după informațiile pe care le deținem — acest gen de piese au fost primele care s-au bucurat de atenția lui. Un interes similar a manifestat și pentru antichitățile romane, iar o serie de astfel de piese descoperite în Apulum (Alba Iulia de azi) sau în alte așezări romane, trebuie

după ce oficialitatea romană a fost retrasă în sudul Dunării.

Fostul custode al muzeului în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ludwig Neugeboren, a întocmit la 1844 primul catalog al antichităților din muzeu, care la 1851 a văzut lumina tiparului la Viena.

Încă în prima jumătate a secolului al XIX-lea a fost cercetată prin săpături arheologice binecunoscuta necropolă din epoca romană, de pe

◀ **Corneliu Baba**, Cap de țăran

https://biblioteca-digitala.ro

teritoriul comunei Cașolț (raionul Sibiu), care a dat o serie de materiale ce au fost integrate colecțiilor. La colecții s-au adăugat mai tîrziu depozitele de bronzuri de la Guștericța-Sibiu și de la Cincul Mare (raionul Agnita), depozitul de monede dacice de la Petelea (raionul Reghin), materiale ceramice de pe hotarul comunei Ocna Sibiului, depozitul de bronzuri de la Dipșa (regiunea Cluj), fosta colecție Mavksch, conținînd piese din jurul Sebeșului și diferite alte donații făcute în urma unor descoperiri fortuite, mai ales în sudul Transilvaniei. În cursul secolului trecut și în secolul nostru, au fost colectate piese legate de activitatea breslelor din Sibiu și din alte localități, iar după primul război mondial a fost înglobat în cadrul colecțiilor fostul muzeu de arme al orașului Sibiu, înființat de către Carl Platz în 1872.

Interesul pentru creația populară a început a căpăta un imbold deosebit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, datorită mai ales activității depuse în cadrul Astrei (Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român) de unele personalități ca Gh. Barițiu, C. Diaconovici, Dimitrie Comșa, Oct. Tăslăuanu și alții. În 1905 a fost organizată la Sibiu prima expoziție de artă populară românească, al cărei succes a dobîndit un larg ecou în presa vremii și a pus în acest fel și bazele pe care s-a dezvoltat cunoscutul „Muzeu al Asociațiunii", ale cărui colecții au fost preluate de Muzeul Brukenthal, oferind o primă condiție pentru realizarea și organizarea actualei secții de artă populară.

În colecționarea pieselor de artă populară săsească merită menționată activitatea depusă de Emil Sigerus, întemeietorul fostului „Muzeu Carpatin" care cuprindea de altfel și unele piese românești și care au intrat de asemenea în componența colecțiilor Muzeului Brukenthal, în anii ce au urmat primului război mondial. Activitatea sa avea să fie continuată mai tîrziu de neobositul Iulius Bielz, care a adunat un bogat material etnografic.

Muzeul de istorie naturală din Sibiu, devenit secție a Muzeului Brukenthal începînd cu anul 1957, s-a dezvoltat din colecțiile strînse de Societatea ardeleană de științe naturale cu sediul în Sibiu, care în anul 1849 s-a desprins de Societatea de cercetare a Transilvaniei, devenind independentă.

De la faza empirică, respectiv de la preocuparea de a strînge diverse materiale pentru frumusețea și valoarea lor intrinsecă, în cadrul acestei științe se trece spre o valorificare superioară a bogățiilor naturale în condițiile dezvoltării relațiilor capitaliste, iar prin analiza, prin ordonarea și clasarea pieselor să se explice nașterea și evoluția lumii materiale, concepții care-și croiau un făgaș tot mai adînc în gîndirea filozofică modernă. De aceea nu este lipsit de interes a se arăta că tocmai mostrele de mineraalogie și petrografie au fost primele care au suscitat interesul cercetărilor și o seamă de piese din actuala lor componență existau deja pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Cu timpul, colecțiile au crescut la proporții remarcabile, fie prin donații, fie prin achiziții. În cadrul acestora trebuie menționate și materialele provenite din alte părți de pe suprafața globului, din Patagonia pînă în Laponia și din Japonia pînă în California. Printre cercetătorii amatori a căror activitate se reliefează în mod deosebit, amintim pe Michael Bielz, Michael Fuss, Ludwig Neugeboren, Eduard Albert Bielz, M. v. Kimmakowicz, Daniel Czekelius și Iulius Hannenheim. Ceea ce pentru Astra însemna revista „Transilvania", pentru Societatea și Muzeul de științe naturale era periodicul „Dezbateri și comunicări"... „care a devenit larg cunoscut datorită circulației sale și legăturilor pe care le stabilise cu cele mai importante instituții similare din Europa și America".

Colecțiile de artă feudală cuprind în special piese ce au aparținut breslelor sibiene. Între acestea un loc de seamă îl dețin piesele de orfevrărie, covoarele, piesele de mobilier și ornatele bisericești.

Dintre acestea, piesele lucrate de aurarii sibieni s-au bucurat de o deosebită apreciere și de o largă circulație, ducînd cu ele măiestria creatorilor lor și caracteristicile locale cunoscute prin expresia „modo Transilvano" (de manieră transilvană), în timp ce covoarele provin în majoritate din Asia Mică, iar ornatele bisericești din Italia secolului al XV-lea, indicînd aportul unor artiști de prestigiu, dintre care n-a lipsit nici Boticelli.

În anul 1948, Muzeul Brukenthal a trecut în proprietatea statului. De la acea dată și pînă azi au fost făcute investiții importante, datorită cărora muzeul a cunoscut o dezvoltare multilaterală și fără precedent.

Expozițiile de bază au fost total reorganizate după criterii științifice moderne, colecțiile au fost substanțial îmbogățite ca urmare a unor acțiuni întreprinse în scop de cercetare și achiziții sistematice, personalul a crescut acoperind toate compartimentele instituției, tipăriturile de popularizare n-au întîrziat să apară, iar publicațiile cu caracter științific concretizate în seria „Studii și comunicări", au valorificat pe o treaptă nouă colecțiile, precum și cercetările personalului de specialitate al muzeului.

În cadrul cercetărilor au fost efectuate o serie de redeterminări și identificări, ținîndu-se pasul — pe cît posibil — cu noile cuceriri științifice din domeniile respective. Concomitent au fost întocmite noi evidențe științifice, au fost înființate ateliere și laboratoare, au fost organizate depozite pentru piesele extra-expoziționale, au fost puse în circulație expoziții pe diferite teme și în diferite orașe și centre muncitorești, s-au ținut conferințe, s-au organizat sesiuni științifice, toate acestea pentru a putea sta, cu mai multă eficiență, la dispoziția maselor și a cercetătorilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Au fost parcurse zeci și sute de localități în care formele vieții din trecut mai puteau fi surprinse, alcătuindu-se în acest fel o puternică bază de documentare, concretizată atît prin note și observații de teren cît și prin achiziționarea de piese care și-au găsit locul în depozitele instituției. Cercetările arheologice au pus în valoare o serie de aspecte ale trecutului mai îndepărtat al societății de pe teritoriul din sudul Transilvaniei, au completat colecțiile muzeului cu noi mărturii ale dezvoltării acestei societăți și ale creației de artă de pe întreg cuprinsul țării și mai ales din Transilvania, aducînd mereu argumente noi la legăturile neîntrerupte în decursul timpului, dintre provincie care s-au dezvoltat pe cuprinsul teritoriului românesc.

Astăzi, Muzeul Brukenthal a devenit un important centru științific și cultural-educativ. Mii și sute de mii de oameni ai muncii, de turiști de peste hotare îi trec pragul spre a-i contempla comorile, spre a petrece în mijlocul acestor valori ore de destindere și instruire, spre a gusta din ambianța pe care o oferă expozițiile sale. În prima jumătate a anului 1967 numărul vizitatorilor a atins cifra de aproape două sute de mii. În spatele acestor expoziții, în cabinetele de studii și în laboratoare, cercetătorii supun piesele la confruntări, restauratorii le întregesc aducîndu-le la forma inițială, asigu-

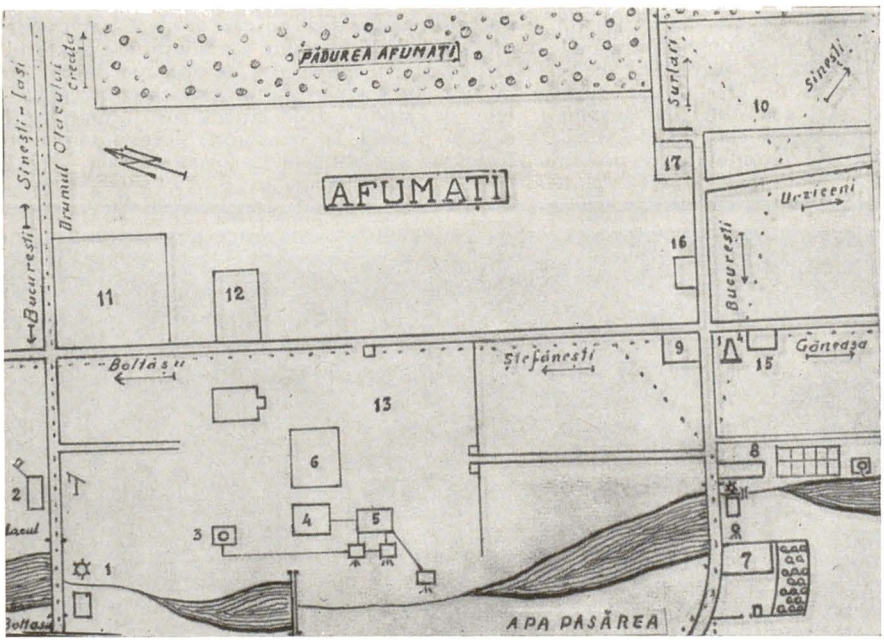
Moară cu dube din Finațe, comuna Cîmpani, raion Beiuș, reg. Crișana

cia amintită și celelalte provincii românești. Acest fapt se reflectă tot atît de evident și în domeniul instalațiilor tehnice populare care atestă la rîndul lor trăsăturile comune și deci unitatea culturală de pe întreg teritoriul patriei noastre.

În ultimii ani, lucrătorii Muzeului Brukenthal, ajutați și de alte cadre ale unor instituții similare din țara noastră, au inițiat organizarea unui muzeu în aer liber, care a început să ia ființă în Dumbrava Sibiului, în scopul de a înmănunchia într-o expunere sistematică cele mai reprezentative construcții și instalații tehnirîndu-le concomitent conservarea; muzeografii întocmesc evidențele științifice. Puse în circuitul de studiu științific al expozițiilor, aceste valori sînt destinate a reflecta imaginea trecutului, bogăția naturală a spațiului ocupat de poporul român și forța de creație a acestuia.

După 150 de ani, Muzeul Brukenthal a devenit o instituție cu forțe sporite și cu o putere de convingere incomparabilă cu cea pe care o oferea altă dată. El se transformă din ce în ce mai mult într-un focar mereu mai activ în domeniul culturii din patria noastră și de afirmare a creației poporului nostru în ansamblul culturii europene.

https://biblioteca-digitala.ro



Reconstituirea poziţiei manufacturii de postav de la Afumaţi. Legenda schiţei de plan:
1. Piva de postav din 1687, a lui Şerban Cantacuzino; 2. Hanul Ipsilanti cu puţul din 1776; 3. Apeductul Ipsilanti din 1776; 4. Localul manufacturii de postav din 1687 a lui Şerban Vodă Cantacuzino; 5. Secţia uscătorie şi vopsitorie cu puţurile manufacturii de postav (1687–1812); 6. Palatul Stolnicului Constantin Cantacuzino, din 1680; 7. Palatul Ipsilanti cu livadă şi cişmea din 1779, devenit în 1793, sub Moruzi Vodă, local de postăvărie; 8. Palatul Ipsilanti, din 1780, cu apeductul şi cele 10 case de lemn dependinţe ale manufacturii de postav sub Alexandru Vodă Moruzi, în 1793; 9. Sfatul Popular Afumaţi, r. Mai, Bucureşti; 10. Cooperativa Agricolă de Producţie; 11. Complexul Zootehnic; 12. Instituţie; 13. G.A.S.; 14. Monumentul eroilor 1916–1818; 15. Fostă unitate sanitară la începutul sec. XX; 16. P.T.T., C.E.C., etc.; 17. Piaţa.

DIN ISTORICUL MANUFACTURII DE POSTAV DE LA AFUMAŢI

MIHAIL DUMITRESCU - AFUMAŢI

https://biblioteca-digitala.ro

Pe ambele maluri ale apei Pasărea, la intrarea în Afumaţi, pe şoseaua Bucureşti-Urziceni, se mai văd ruinele unor clădiri vechi cu ziduri groase, sprijinite de contraforturi pe care tradiţia şi legenda le atribuie unei cetăţi a lui Radu Voievod de la Afumaţi (1522–1529), existentă în aceste locuri [1]. Potrivit aceleiaşi tradiţii, reluate în romanul istoric „Maria Putoianca" a lui N. D. Popescu, aici ar fi locuit în anii de glorie ai lui Mihai Viteazul, luptînd contra turcilor, o înaintaşă a eroinei Ecaterina Teodoroiu, anume Maria Putoianca, gorjancă, probabil din fosta localitate Putaia, de lîngă mănăstirea Tismana, descrisă de N. Bălcescu [2], şi cîntată de Dimitrie Bolintineanu sub numele Putoiana [3]. Adevărata semnificaţie însă a acestor ruine stă, după cum vom vedea din materialele ce le vom prezenta, în legătură tocmai cu rostul unor instalaţii industriale începătoare [4], fiind vorba de amplasarea în aceste locuri a uneia dintre primele manufacturi de postav din Ţara Românească.

★

La Afumaţi, pe apa Pasărea, a fost înfiinţată prima manufactură de postav din Ţara Românească, de către Şerban Vodă Cantacuzino, pe moşia fratelui său mai mic, stolnicul Constantin Cantacuzino, în hotar cu moşia Stoienești — Moara Domnească, de pe apa Pasărea [5]. Această postăvărie domnească, proprietatea personală a domnitorului, care producea postav gros, albastru-civit şi cenuşiu, a funcţionat pînă la războiul ruso-turc din 1806–1812, cu întreruperi datorate unor cauze diferite: conflicte de succesiune, războaie, lipsa sprijinului domnitorilor etc. Scopul înfiinţării acestei postăvării era în primul rînd acela de a limita importul de postav necesar echipamentului militar. O serie de documente ne stau mărturie în această privinţă. De pildă, înainte de 1577, se vindea breslei postăvarilor braşoveni, lînă muntenească cu 8 $^1/_2$ groşi maja (=136 parale, 1 maje = 100 oca, sau 127,186 kg) [6]. Pe lîngă postavurile lor, postăvarii braşoveni vindeau în Ţara Românească şi postavurile superioare lucrate tot din lînă muntenească, cumpărate de pe piaţa Braşovului, de la postăvarii austriaci şi germani ambulanţi, din Boemia, Moravia, Silezia şi Saxonia [7]; aceştia din urmă colectau în fiecare an, cînd se tundeau oile, lîna ţigae din Ţara Românească în scopul confecţionării de postavuri superioare. Comerţul românesc din secolul al XVII-lea, ocrotit de breslele închise pentru străini [8] şi apărat de fiscalitatea excesivă, facilita desfacerea acestor produse ale industriei textile în ţările de peste Carpaţi. Curtea aulică nu permitea însă ca secretul meseriei să circule o dată cu mărfurile. Potrivit ordonanţei aulice, trecerea peste graniţă în ţările transalpine al acestui meşteşug de postăvărie era interzisă în Austria [9].

De la salvarea Vienei din 1683, Şerban Vodă Cantacuzino, fiind în strînse legături de prietenie cu Leopold I, împăratul Austriei, după 2 martie 1687, prin mijlocirea cunoscutului sîrb Gheorghe Brancovici, agent al cantacuzinilor, obţinu privilegiul de a i se slobozi meşteri fabricanţi de postavuri, utilaje, coloranţi şi alte materiale necesare înfiinţării manufacturii de postav, scutite de vamă. La 19 iulie 1687, domnitorul, afară de vestitul său han „Şerban Vodă" (un „Stahl-Hof" românesc) din Bucureşti, cumpără loc de prăvăiie în ulita abagiilor din acelaşi oraş de la Manul Apostol, pentru desfacerea postavului manufacturii sale [10]. Prima menţiune documentară certă despre fabrica de postav de la Afumaţi aparţine lui Dionisie Fotino care în „Istoria Generală a Daciei" arată că Şerban Cantacuzino *„a făcut cea întîi fabrică de postav la Afumaţi"* [11]. Unele menţiuni cu caracter general se întîlnesc în 1770 cînd se relatau următoarele: *„Fabrică de postav gros a fost şi este în Ţara Românească, fiind lînă de ajuns; sînt vreo 4 ani de cînd s-a deschis fabrică şi pentru postavuri mai subţiri"* [12]. Desigur că domnitorul Şerban Cantacuzino, iniţiat de către socrul său postelnicul Ghenciu Rusti, fost mare postăvar în Nicopole, a fost sprijinit în acţiunea sa şi de breasla abagiilor contemporani din Bucureşti, în frunte cu starostele clucer Hagi Vasile abagiul al cărui fiu, Ctin. Boltaşu, în 1728 [13], a dat numele satului Boltaşu, fost Roteni sau Tatomireni de lîngă vadul postăvăriei

[1] În anul 1941 surpîndu-se o parte din zidul înconjurător al fostei clădiri din deal, la intrarea în Afumaţi, au apărut mai multe oseminte umane.

[2] N. Bălcescu, *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*, vol. I, Buc., 1961, p. 97; Arh. Ist. Centrală, v. Puto de la Neagra, mănăstirea Glavacioc, pachet nr. 4, doc. 1209).

[3] N. D. Popescu, *Maria Putoianca*, Ed. Livrariei Ciurcă, Braşov (nedatat) pag. 20–21.

[4] În cronograful său Dionisie Eclesiarhul pomeneşte de o „fabrică" de hîrtie la Afumaţi (Papiu Ilarian „*Tezaur de monumente istorice pentru români*", Buc. 1863, p. 184).

[5] Stoica Ludescu, *Averile lui Şerban Cantacuzino*, Bibl. Acad. R.S.R. Ms. 5 292, Bucureşti, 1680, p. 12 (v. schiţa de plan).

[6] Direcţia generală a Arh. St. Buc., *Catalogul documentelor greceşti*, vol. I, Bucureşti, 1958, doc. Nr. 1 (v. N. Iorga, *Istoria comerţului românesc*, epoca veche, Bucureşti, 1925, p. 263, 264).

[7] Direcţia generală a Arh. St. Buc., *Industria textilă de la Braşov şi Ţara Birsei, catalog de documente (1419–1820)*, vol. I, Bucureşti, 1960, doc. nr. 524, 550, 1180, 2 104.

[8] Fraţii Tunuali, *Istoria Ţării Româneşti*, Viena, 1806, trad. de G. Sion, Bucureşti, 1859, p. 26, 152 (negustorii străini erau sub autoritatea cămărăşului cel mare).

[9] Direcţia generală a Arh. St. Buc., *Industria textilă din Braşov şi Ţara Birsei, Catalog de documente (1419–1820)*, vol. I, Bucureşti, 1960, doc. nr. 524, 550, 1180, şi 2 104.

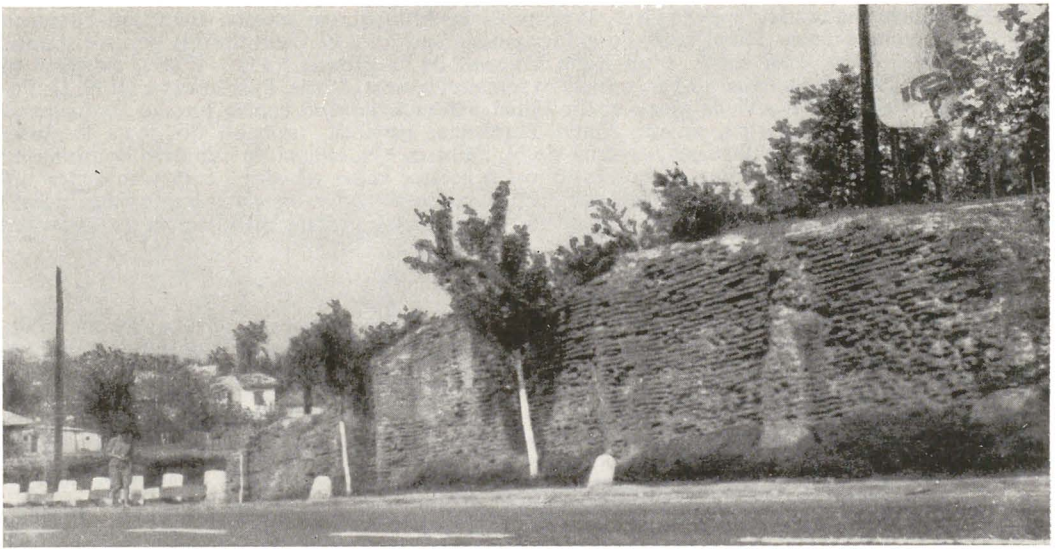
[10] I. Ionaşcu, *Documente bucureştene privitoare la proprietăţile mănăstirii Colţea*, Bucureşti, 1941, p. 47; cf. G. M. Ionescu, *Istoria Cotrocenilor*, Bucureşti, 1902, p. 56.

[11] Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei* 1818, trad. de G. Sion, Bucureşti, 1859, p. 132.

[12] Banul Mihai Cantacuzino, *Genealogia Cantacuzinilor*, ed. N. Iorga, Bucureşti, 1902, p. 478, (v. Fraţii Tunuali, *Ist. Ţării Rom.*, Viena, 1806, Buc 1 863, p. 152, 153).

[13] Arhiva istorică centrală, Ms. 1414, f. 14.

https://biblioteca-digitala.ro



Vestigii ale fostelor așezări domnești

Afumați, și de abagii mai de seamă ca: Prodan abagiul ce ținea moșie pe apa Moștiștea, încă din 1671 numită Prodănești, în hotar cu Afumați, cu fiul său Prodan abagiul, Lazăr abagiul, ginerele lui Prodan abagiul, Stoica abagiul, ginerele lui Dumitru abagiul, Petre abagiul și alții. Potrivit actelor ulterioare, domnitorul fixa condițiile de muncă și de plată ale lucrătorilor pe care îi înscria la Vistieriei pentru scutire de dajdii. Apoi, dînd lucrătorilor și meșterilor străini pecetluitele *„ordine de angajare"* la mînă, numea epistați, care judecau și plîngerile lucrătorilor, vătași sau responsabili ce țineau de Spătărie și un spătar sau polițist militar.

Supravegherea și controlul erau încredințate unei delegații a Divanului, avînd un clucer postăvar cu experiență. Angajările de personal se făceau de către domnitor. Regulile statutare și organizatorice ale postăvăriei, precum condițiile de muncă și plată, ca și aprovizionările cu materii prime erau cuprinse în hrisoave și pitace domnești, după necesitate. Toate clădirile și instalațiile postăvăriei erau scutite de dări față de Vistierie. La manufactura de postav lucrau 6 categorii de lucrători: 1) lucrători permanenți, meșteri străini, cu plată, cu pecetluituri domnești la mînă, lucrînd în acord, sau cu salarii anuale de 6—8 taleri pe campania de lucru, din aprilie cînd se tund oile, după revărsarea apelor din zăpezi și înghețuri, cînd pivele pot lucra, pînă la octombrie — noiembrie, cînd vin apele mari sau înghețurile și pivele încetează lucrul; 2) țiganii robi domnești dîrvari scutelnici, care depindeau de ispravnicul Curții domnești, și fierari de pive, fără plată, cu vătaful lor, care primeau pentru fiecare sălaș tain anual cîte o chilă (268 ocale) de bucate ca: fasole, porumb, linte etc. (costînd fiecare cîte 1 para ocaua) cît timp lucra postăvăria fiind scutiți de dări, iar cînd nu mai lucra, se hrăneau singuri cu munca lor; 3) covaci sîrbi, dintre străinii ruptași scutiți de dări, cu plată pentru meșteșugul lor; 4) scutelnici și țărani deveniți clăcași de la 5 august 1746, care torceau lînă fără plată și fără tain, cu o săptămînă lucrată și una liberă. în contul scutirii de dajdii și orice angarii, sau a clăcii datorate. Pentru lipsa de la lucru, lucrătorul plătea amendă 2 zloți, iar la recidivă — 5 taleri; 5) ucenicii angajați, fii de meșteri pe 2 ani, ceilalți pe 4 ani și calfele pe 2—3 ani, încazarmați la postăvărie, aveau întreținerea în natură și erau scutiți de dări [14]. Calfa care executa lucrări ca și meșterii, primea plata în acord, de exemplu, la țesut postav, și nu se putea căsători pînă ce nu devenea meșter descazarmat prin examen. Calificarea se făcea practic, ucenicii și calfele lucrînd cu meșterii sub conducerea maistrului șef; 6) femei și fete surghiunite pentru *„faptele lor urîte"*, găsite pe la cîrciumile din București, conform poruncii domnești din 27 octombrie 1780, precum și deținuți osîndiți pentru datorii de bani, cu plată ieftină [15]. Meșterii și calfele cotizau la lada breslei. Angajații nu aveau voie să plece, pînă ce nu se împlinea termenul angajării. Abaterile se judecau de către Spătărie, care aplica pedepse după caz: 1) globirea (amenda), de obicei 5 taleri, în favoarea manufacturii; 2) strîmtoarea la gros (închisoare) în beciurile Dorobănției, Agiei sau Spătăriei; 3) bătaia cu toiege la falangă (30—200), care se numea „certare". În cazurile mai grave

[14] N. I. Angelescu, *Din începuturile industriei românești*, București, 1934, p. 1—15.
[15] Arhiva istorică centrală, Ms. 8 (cond. domn.), fila 318 și 411.

https://biblioteca-digitala.ro

vinovații se pedepseau cu trimiterea la ocnă, de către marele spătar, cu aprobarea domnitorului. Armășia, care îngrijea de pușcării și executarea pedepselor și de care depindeau țiganii domnești, nu avea în răspundere pe acești țigani cît timp erau angajați la lucru în postăvărie. Țiganii erau în acest timp pe seama Spătăriei ca și ceilalți lucrători. Prăvăliașii serveau la desfacerea postavurilor la prăvălia din București a postăvăriei din Ulița abagiilor. Urma apoi o serie de angajați vizitii și argați, pentru îngrijirea animalelor de tracțiune etc.

Precum se știe, postavul realizat era o țesătură simplă în două ițe, cu urzeala și bătătura de lînă formînd găuri patrate. Urzeala, bătătura și găurile patrate nu se mai observă după ce postavul țesut este dat la piuă sau dîrstă. Calitatea postavului depindea de tortul de lînă și de troaca pivei cu ciocanele ei, aflate deasupra podelei din casa pivei. Astfel deosebim pive de postav subțire și pive de postav gros, precum și pentru aba, glugi etc. Deosebit, erau și pive de pături pentru cai și zăblaie. De aceea se construiau pive cu 2—3 despărțituri, cu cîte 2 ciocane (deci în total 6), pe aceeași roată hidraulică și scoc și pe același ax cu dinți, care acționează ciocanele, necesitînd și cadre speciale, care păstrează solzii fibrelor de lînă necesari la încîlcire și împîslire [16]. În alte țări erau folosite și pive cu cilindri, acționînd prin frecare și presare a țesăturii de postav, împîslind-o la cald, într-un mediu umed, acid sau bazic. Piva postăvăriei de la Afumați a fost instalată la 1687, în vadul de la podul Olacului pe apa Pasărea la punctul „Piua" în hotar cu Boltașu, unde a funcționat pînă la desființare. Calitatea postavului era marcată cu 1—2—3 peceți. Postavul fără nici o pecete era cel inferior, fiind cel mai gros și dat o singură dată la piuă. Din reziduul rămas după spălarea și degresarea lînei, aproximativ 20—30% se făcea „linoleum". Din 8 oca de lînă spălată, pieptănată și toarsă, ieșeau 3200 dramuri (10,175 kg) sau 22 coți postav calitatea I, ori 24 coți calitatea a II-a cu lățimea de 1 cot, 5 rupi și 1 gref, total 1,12m (1 cot=0,66 m). Fazele de prelucrare erau: sortarea și spălatul lînei cu leșie sau sodă și săpun, dărăcitul lînii la lupii de destrămat, cardat, tors, bobinat, sculurit, apretat provizoriu contra destrămării și pentru îndesare la țesut, vopsitul cu altă culoare al firelor de urzeală pentru chenar sau margine, vopsitul tortului de lînă, urzitul, țesutul postavului în bucăți a 30 coți, piuatul, uscatul pe rame în uscătoria specială cu puțuri și pompe cu apă limpede, tunderea și șlefuitul postavului, curățatul și presatul la presa de postav cu plăci de metal încălzite, a postavului, aplicarea plumburilor (peceți la colțul bucății), înfășuratul pe scîndură, etichetatul și ambalatul. În prețul de cost intra și cota de întreținere a pivei. Prețul unitar de vînzare a postavului era fixat de delegația Divanului și epistatul postăvăriei cu aprobarea domnitorului, bazat pe costuri și baremul calitativ și cantitativ al postavului. De exemplu un cot de postav calitatea I-a, cu lățimea arătată mai sus, cîntărea 145 dramuri la prețul de 22 parale cotul, iar de calitatea a II-a, 133 dramuri la 20 parale cotul (1 dram = 3,1797 grame) [17]. Astfel, țesătorii nu mai aveau posibilitate să sustragă lînă, țesînd postav rar și îngust spre a vicleni obștea. Lucrătorii principali erau dărăcitori, pieptănători, cardatori, torcători, vopsitori, țesători, pivari, tunzători șlefuitori de postav, și presători. Meșterii ca și calfele erau obligați să cunoască toate fazele de prelucrare a postavului. Aprovizionarea cu lînă țigaie se făcea din Ilfov, Vlașca, Teleorman, Olt și Ialomița, la prețul de aproximativ 4—15 parale ocaua (1,272 kg) scutită de vamă internă și cu drept de preempțiune [18]. Pe lîngă acestea se aducea lînă bună din Bugeac, care se vindea la Chilia cu 1 piastru (60 parale) o căruță tătărască încărcată cu lînă, fiind scutită de vamă internă, iar negustorii brașoveni livrau vienezilor lînă ialomițeană la prețul de 20—25 parale ocaua. Pentru vopsit, la început se întrebuințau coloranți vegetali de import, scutiți de vamă. Apoi se cultivau în ambele principate plante tinctoriale ca: Drobușor, originar din Asia Centrală adus în Italia în secolul al XII-lea, pentru vopsit albastru, „Isatis tinctoria", ital. Pastello, franc. Pastel (vulgar — Vouède, Guède), germ. Waid, Weid, Waidfärber, din frunzele căreia prin fermentare în cuve, se făcea o pastă ce era tăiată în droburi de aproximativ 1/2 kg, apoi uscată se vindea în comerț, fiind întrebuințată și de pictori în evul mediu pînă la începutul secolului al XVII-lea, cînd a fost înlocuit cu indigoul. Pentru colorat galben se întrebuința iarba galbenă sau gălbinare, supranumită „pălămida boiangiilor" („Serratula tinctoria"). Pentru colorat cenușiu se întrebuința planta alburie, un fel de lobodă necultivată, numită Căpriță [19] („Atriplex litoralis"), care crește pe locuri sărate și pe malul Mării Negre, colectată pentru cenușa ei ce se împietrea, numită și „Cineris clavelatti". Această plantă era mult căutată la noi în secolul al XVIII-lea de către postăvarii austrieci și turci. Colorantul roșu românesc, portocaliu, era făina din rădăcină de patachină (Garanță) de culoarea scorțișoarei sau Roiba („Rubia tinctorum"; germ, Färberröte, Kreizpir).

Prin însăși natura ei, lîna are aviditate atît pentru acizi cît și pentru baze. În procesul tehnologic de vopsire a lînei se întrebuința și tartru (germ. Weinstein), apoi vitriol (germ. v. Kupferwasser) și calaican, adică sulfat de fier (germ. v. Gelitzenstein) pentru colorat verde, sau în soluție de gogoși de Ristic fierte („Quercus infectoria"; germ. Gallapfel), pentru colorat negru. Piatra acră, (sulfat dublu de Al și K) ca mordant pentru fixarea unor coloranți, se vindea în 1769 la Zemlin

[16] Prof. ing. C. Cassasovici și ing. Ionescu-Muscel, *Materia primă textilă*. Ed. v. *Școala superioară de textile*, București, 1938, p. 121, 122, 133 (Arhiva istorică centrală. Ms. 36 (cond. domn.), f. 5).
[17] V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, vol. IV, București, p. 469.
[18] G. Potra, *Documente privitoare la istoria orașului București* (1599—1821), București, 1961, doc. nr. 473, ponct. 8.
[19] Mihai Banul Cantacuzino, *Genealogia Cantacuzinilor*. Ed. N. Iorga, București 1902, p. 479.

https://biblioteca-digitala.ro

(Zemun) pe Dunăre, lîngă Belgrad. Lîna înmuiată în soluţii slabe alcaline şi apoi uscată are mai mare afinitate pentru coloranţi. Albirea lînei se făcea la fum de pucioasă.

Utilajele manuale şi mecanice, necesare la o manufactură de postavuri ieftine din regiunea Braşovului în 1777, după David Kugler, maistru tunzător şi şlefuitor de postav, erau următoarele: 8 războaie (Webestuhl) cu accesoriile lor, 10 roţi de război (Stuhlräder), 1 Conrath („Camarad"), 16 roţi de tors (Sprinnräder), 10 depănătoare (Garnwenden), 8 perechi piepteni de lînă („italieni"), 1 presă de postav de lemn cu picioare, plăci de metal şi adaosuri de metal, carton sau mucava (Zeugpresse-Samtfissen-Blech und Pappenspän), 1 cazan mare de aramă de 8 găleţi (Schaff), 1 cazan mic de aramă bine zincuit, 6 găleţi, 1 cazan mai mic de 12 măsuri şi piva (Walkmühle) [20].

Manufactura de la Afumaţi producea postav gros, albastru închis şi cenuşiu în bucăţi de cîte 30 coţi, care, pînă la înfiinţarea manufacturii de postav de pe apa Pociovalistei în 1766, se vindea cu 30 parale cotul fiind scutit de vamă internă. La vînzările cu ridicata pentru revînzare, clientul plătea un suprapreţ de 2 %.

În tranzacţiile comerciale de desfacere şi aprovizionare, interne şi externe, care se făceau de obicei în cancelaria manufacturii de la prăvălia de postavuri din Bucureşti, sau la sediul postăvăriei de la Afumaţi, se ţineau registre de contabilitate şi de mînuire, copiere de corespondenţă comercială, registre de calcule monetare de transformare după *„regula conjugată aritmetică"* spre a afla rimesa sau moneda metalică avantajoasă de plată, transportată în pungi de piele şi butoaie. Se făceau operaţii de plăţi cu trate şi remize (rimese) neexistînd bancnote (sau bănci comerciale şi de emisiune) şi alte evidenţe. Această documentare şi evidenţă serveau la conducerea întreprinderii şi în cazuri de litigii care se rezolvau de Divan, cu experţi postăvari, precum şi pentru aflarea rezultatului economic.

Registrele de contabilitate, mînuire şi corespondenţă, erau: Strazza, jurnal, maestron, protocol de casă, prochiron, kataztrohon, logaritmos şi copier, ţinute de Buchhalteri sau de logofeţii de cancelarie, care păstrau hrisoavele şi cărţile, şi chiar de către epistaţi, care ţineau *„osebitul catastih"* şi alte evidenţe [21].

La 29 octombrie 1688, postăvăria de la Afumaţi îşi încetează activitatea o dată cu moartea prin surprindere a domnitorului Şerban Cantacuzino şi va rămîne închisă timp de peste 30 ani, însă fără moşia Afumaţi, pe care o luase înapoi adevăratul proprietar, stolnicul Constantin Cantacuzino, în baza scrisorii din 1681 noiembrie 1, a mamei sale postelniceasa Elinca Cantacuzino (1611—1687), moşie moştenită de la strămbunicul lor Radu Voievod de la Afumaţi, prin familia fiicei sale domniţa Anca, a Mărginenilor [22]. Moştenitorii răposatului domnitor Şerban Vodă, fiind în conflict cu Poarta otomană, s-au retras la Braşov în casa lor moştenită de la Şerban Vodă, sub protecţia împăratului Leopold I al Austriei. În tot timpul domniei sale, Constantin Vodă Brîncoveanu cumpăra postav pentru armată şi slujitori, ca şi în trecut, de la Braşov, la preţul de 13—15 taleri bucata [23]. Abia după pacea de la Passarowitz din 1718, cînd turcii au fost învinşi de către austrieci, Banul Olteniei, Gheorghe Cantacuzino, moştenitorul postăvăriei, cu consimţămîntul mamei sale (aflată la mănăstirea Dintr-un-lemn), Maria Doamna Cantacuzino, sprijinit de împăratul Austriei, Carol al VI-lea, a putut concesiona postăvăria de la Afumaţi unei companii comerciale de postăvari austrieci, între anii 1718—1723.

Repunerea în funcţiune a manufacturii de postav de la Afumaţi este confirmată şi de un călător turc, care între 1721—1723 poposind în Bucureşti a vizitat prăvălia din Bucureşti a postăvăriei de la Afumaţi, confundînd-o cu sediul manufacturii. Între 1721—1742, sus-zisul cronicar, descriind starea Principatelor, relatează cam vag (cum arată şi N. Iorga), că la Bucureşti (Afumaţi) funcţionează o fabrică de postavuri nou înfiinţată (de fapt repusă în funcţiune), singura din Valahia, care producea postav albastru de bună calitate cu 30 parale picul (cotul), absorbind o bună parte de lînă din Bugeac şi pentru a-l vopsi roşu (roşu turcesc cu coşenilă sau Kermes calitatea a II-a „Cocus i'licis", turc. Kyrmyz), era trimis la Şiştov. (Roşul turcesc ajunge în Franţa la 1747 şi la Braşov în 1768, imitînd purpura feniciană, cu care turcii vopseau fesuri ş.a.)[24].

În timpul războiului ruso-turc din 1768—1774, mai precis după 1770, manufactura de postav de la Afumaţi, cu arhiva ei, a fost arsă de trupele ruseşti şi transformată în ruină împreună cu palatul stolnicului Constantin Cantacuzino şi dependinţele sale; în aceeaşi vreme a fost dărîmat şi palatul domnesc din Bucureşti [25].

Mihail Banul Cantacuzino, de teama turcilor, vinde moşia sa Afumaţi în 1775, cu ruinele manufacturii de postav, lui Alexandru Vodă Ipsilanti *„pe numele doamnei sale Ecaterina Moruz"*, mai

---

[20] Direcţia generală a Arh. St. Buc., *Catalogul documentelor greceşti din arhivele statului*, vol. I, Bucureşti, 1958, doc. 53) 1228, p. V. VI (v. Ibidem, *Industria textilă de la Braşov şi Ţara Bîrsei, catalog de doc.*, vol. I, Bucureşti 1960, p. 244, doc. 791.

[21] G. Potra, op. cit., p. 581, doc. 473, pont. 9 şi 14.

[22] Arhiva istorică centrală, Ms. 1414/59. (v. Florescu D. G., *Boierii Mărgineni din sec. XV—XVI*, Vălenii de Munte, 1930; v. Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, ed. C. Grecescu, Bucureşti, 1963, p. 187—299; v. N. Iorga, *Genealogia Cantacuzinilor*, Bucureşti, 1902, p. 302.

[23] Revista istorică a arhivelor României, nr. 705, condica de venituri, şi cheltuieli a Vistieriei (1694—1704), Bucureşti 1879.

[24] Marcelle Karadja, *Principatele Române văzute de un funcţionar turc în veacul al XVIII-lea*, „Arh. Olteniei" — XII — 1933, p. 275 (v. N. Iorga, *Ist. Rom. prin călători*, Bucureşti 1928, vol. II, p. 195).

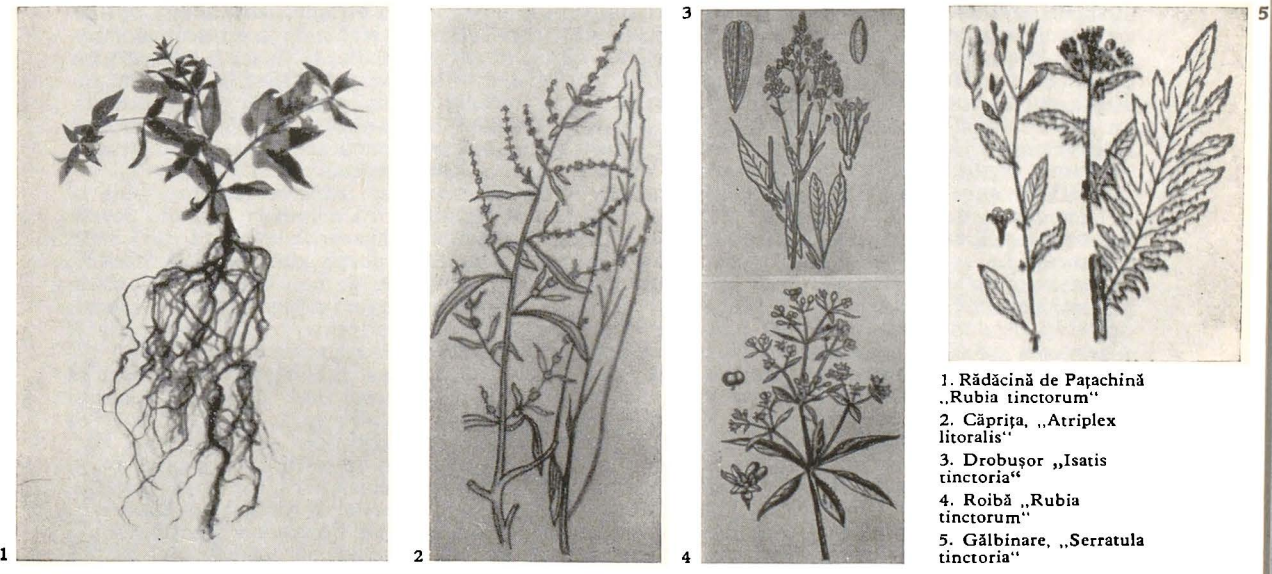
[25] Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente greceşti privitoare la Istoria Românilor, vol. XIV—II (1716—1777)*, Bucureşti, 1917, p. 1231.

https://biblioteca-digitala.ro

mult fără preț, cum arată vînzătorul, spre a se strămuta cu familia sa în Rusia [26]. Spre a face o reședință, domnitorul deschise în acel an 1775, un vast șantier aci la Afumați care dură pînă la 1781, reconstruind atît clădirile postăvăriei cantacuzine, cît și palatul stolnicului Constantin Cantacuzino cu dependințele sale, făcîndu-le *„mai măreţe decît cele arse de mult"*

În 1776, Ipsilanti vodă construi un han[27] lîngă vadul „Piua" al fostei postăvării cantacuzine pe apa Pasărea, la drumul Olacului pe unde era intrarea veche la palat, la manufactură și la Curte, numit „Chausseen", pentru a deservi personalul postăvăriei sale și pentru călători.

În același an 1776, domnitorul repune în funcțiune manufactura de postav de la Afumați, pe aceleași temelii și puțuri cu pompe pentru secția uscătorie și vopsitorie, dintre palatul cantacuzin și apa Pasărea, care erau alimentate cu apă limpede, adusă pe apeduct probabil de la izvoarele apei Păsăruica, de pe moșia Afumați, punctul „Fîntîna de Leac", de la cărămidărie (apeductul se mai vedea pînă în al doilea deceniu al secolului XX, la aproximativ 50 m. în spatele palatului cantacuzin). În scopul funcționării postăvăriei, Alexandru vodă Ipsilanti aduse, cu scutire de vamă [28], utilaje și meșteri postăvari din Moravia, avînd privilegiul lui Iosif al II-lea, împăratul Austriei. Postăvăria avea prăvălie în București și producea, ca și în trecut, postav gros albastru-civit și cenușiu, în bucăți de cîte 30 coți la prețul de 22 parale cotul, scutit de vamă internă; în provinciile turcești se vindea postav românesc potrivit catalogului vamal.



1. Rădăcină de Pațachină „Rubia tinctorum"
2. Căprița, „Atriplex litoralis"
3. Drobușor „Isatis tinctoria"
4. Roibă „Rubia tinctorum"
5. Gălbinare, „Serratula tinctoria"

Regulile organizatorice și statutare de aprovizionare, producție, desfacere și muncă, erau cele arătate mai sus cu excepția contribuției breslelor la cutia obștească, iar la vînzări se adăuga, pentru orfanotrofie, cîte o para la fiecare cot de postav vîndut în țară.

În anii 1777 și 1781 Jean Louis Carra [29], în dizertația sa despre starea Principatelor Române, precum și în 1782, mai 26, cînd se adresează lui de Vergannas pentru așezarea unui consulat francez la București, relatează că la Fumato (Afumați), la 3 leghe de București (13,372 km) funcționa o manufactură de postav, singura din ambele Principate, în Valahia, care producea postav gros, albastru și cenușiu, de lînă bună din Ulasseka (Vlașca) în bucăți a 30 coți la prețul de 22 parale cotul.

În anii 1779 și 1780 domnitorul ridică încă două palate de zid cu contraforturi cum arată și Athanase Comnen Ipsilanti [30], descriind averile lui Ipsilanti din Muntenia. În anul 1779

[26] Ibidem, p. 1228.
[27] Ibidem, p. 1231 (v. M. Dumitrescu, *Manufactura de postav de la Afumați*, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Ms. 44/1966).
[28] Eudoxiu de Hurmuzachi, *Rapoarte consulare prusiene din Iași și București, vol. X* (1764–1844), București, 1897, p. XXX.
[29] Jean Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, Jassy 1777, p. 184–186, Ibidem, nouvelle edition a Neuchatel 1781, p. 165–167 (v. Eudoxiu de Hurmuzaki, supl. I, la vol. II, 1781–1814, doc. XXVII).
[30] Athanase Comnen Ipsilanti, *După cucerirea Constantinopolului, 1453–1789*, Constantinopol, 1870, p. 620 și urm. (v. M. Dumitrescu, *Manufactura de postav de la Afumați*, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, ms. nr. 44/1966, p. 5).

https://biblioteca-digitala.ro

a fost construit palatul din dealul Afumaților, pe malul drept al văii Pasărei, cu cișmea în vale și livadă pe deal, pe aproximativ 1 ha teren, înconjurat de ziduri înalte cu contraforturi. Acest palat (de circa 15 × 35 m) a fost întrebuințat ca local de manufactură de postav, în anul 1793, de către Alexandru Vodă Moruzi, cum arată și N. Iorga. Ruinele și urmele acestei clădiri se mai văd și astăzi.

În anul 1780 Alexandru vodă Ipsilanti ridică și al doilea palat de aproximativ 5 m × 35 m, cu parterul de zid gros sprijinit de contraforturi, ca și precedentul, însă cu etaj de lemn, situat vis-a-vis, pe malul stîng al văii Pasărea, construind alături și 10 case de lemn, o cișmea curgătoare, cu apă limpede, adusă pe apeducte de la Curte, care au servit la postăvărie începînd din 1793. Afară de 50 salahori [31] și 15 care [32] din București, trimise de către domnitor cu poruncă către stolnicul Constantin Știrbei, ispravnicul de Ilfov, în 1780 au mai lucrat aci și sîrbi din Afumați între care amintim pe Dumitru Lemnaru, care a fost pedepsit cu treapăd pentru că fugise de la lucru la Tîrgoviște cu uneltele meșteșugului, după ce primise un avans de 20 taleri de la epistatul Constantin Niculescu. Astfel, din poruncă domnească, sus-zisul lemnar a fost prins și plătind mumbașirului respădul, a muncit mai departe prin constrîngere [33].

La 15 ianuarie 1782, domnitorul Alexandru Ipsilanti s-a retras din domnie, locuind la Constantinopol; postăvăria sa de la Afumați își va înceta curînd activitatea. După pacea de la Șistov din 1791, pe la începutul anului 1793, Alexandru Moruzi găsește postăvăria de la Afumați ruinată ca și pe cea de la Pociovalișteă [34]. În anul 1793 Alexandru Vodă Moruzi, ca rudă a lui Alexandru Ipsilanti, repune în funcțiune mai întîi manufactura de postav de la Afumați și numește epistat pe fostul mare logofăt postăvar Radu Slătineanu și pe comisul Dumitrache. În acest scop domnitorul folosește ca local de postăvărie atît palatul din 1779, cît și cel din 1780 ale lui Alexandru Ipsilanti, figurînd pe harta austriacă a lui O. Specht din 1790, ediția din 1812 și pe harta lui Rigas, după o notă a lui Iosif Mesiodax [35]. Prin mijlocirea consulului austriac Merkelius din București, în vara anului 1793, domnitorul obținu privilegiul împăratului Franz al II-lea al Austriei, care îi slobozi meșteri fabricanți de postav, utilajul și materialele necesare funcționării postăvăriei, scutite de vamă, pentru care se aprovizionase din vreme cu lînă, vopsele vegetale etc. [36].

Către anul 1792, prețul vopselelor vegetale de import se urcase. Lîna se scumpise pînă la 1 taler ocaua, datorită depecorației care începuse, precum și înmulțirii manufacturilor de postav în Austria și Germania, dotate cu utilaje mecanice care consumau mai mari cantități de lînă decît în trecut. La acestea se adauga și dezvoltarea producției locale de postav din Țara Romînească, ca de exemplu manufacturile de la Afumați și Pociovalișteă, acționate de noii epistați greci și de concesionarul Chiriac Arbuti cu tovarășul său Theodor Arcuda, care-și urmăreau cîștigul personal, sprijiniți de domnitor. Pe de altă parte, lîna ialomițeană era vîndută peste graniță în Austria și Germania, de către negustorii brașoveni, săceleni și bucureșteni, în transporturi de cîte 20 000 ocale. De asemenea se înmulțiseră meșterii și postăvarii români din București, care veneau să lucreze cu plată la Afumați și Pociovalișteă. Astfel, postavul se scumpise deși rămăsese cu același nart de 22 parale cotul de calitatea I-a, și 20 parale cotul cel de calitatea a II-a, însă se țesea postav rar și îngust, dînd loc la reclamații și expertize ordonate de domnitor.

La 2 septembrie 1793, cînd manufactura de postav era repusă în stare de funcționare, avînd prăvălie la București cu chirie, domnitorul anunță pe sus-numiții epistați că, pe lîngă celelalte categorii de postăvari, a angajat 122 lucrători postăvari (120 lucrători și 2 vătași) din București, fixînd condițiile de muncă și plată. Aceștia erau împărțiți în 4 cete, iar fiecare ceată subîmpărțită în țesători și torcători după capacitatea și specialitatea lor; fiecare trebuia să dea cîte 19—39 oca de tort anual. Torcătorii primeau 60 parale pînă la 2 lei și 1 ort pentru tors al unei ocale lînă. Țesătorii primeau 6 parale pentru țesutul unui cot de postav și fiindcă lucrau doi la un războ, cîte 3 parale de fiecare [37] (1 ort = 10 parale, 1 leu = 40 parale).

Capacitatea de producție a manufacturii în această epocă era de aproximativ 40 000 oca (50 880 kg) lînă prelucrată în campania anuală de lucru. În toamna anului 1793, Moruzi Vodă dă un pitac pentru curmarea destrăbălării fetelor și femeilor care se găseau prin circiumi în București, și, între altele, poruncește: „*Cele care se vor găsi după obștirea* (publicarea) *poruncii, vor fi ridicate și duse la Afumați, ca să lucreze acolo cu plată la fabrica de postav, dar să fie păzite a nu da dosul adică a nu fugi*“ [38]. Postăvăria domnească producea, ca și în trecut, postav gros de culoare albastră și cenușie, la prețul de 22 parale cotul. Călătorul german din Rusia Ioan Christian

---

[31] Arhiva istorică centrală, Ms (cond. domn.), nr. 8, f. 309, v.
[32] Arhiva istorică centrală, Ms. (cond. domn.), nr. 8, f. 309, v.
[33] Ibidem, f. 255, v. 256.
[34] George Potra, op. cit., p. 16, 581, doc. 473, p. 592, 480 și p. 573, doc. 465.
[35] N. Iorga, *Istoria comerțului românesc epoca nouă*, București, 1925, p. 110 (v. Mihail Dumitrescu, referat către Institutul de arheologie înreg. Nr. 389/1959).
[36] Eudoxiu de Hurmuzaki, *Corespondența diplomatică și rapoarte consulare austriace*, vol. XIX—I, București, 1922, p. 650 DXLVI (v. Direcția generală a Arh. St. Buc., *Industria textilă de la Brașov și Țara Birsei, catalog de documente*, București, p. 344, doc. 1228).
[37] G. Potra, op. cit., p. 573, doc. 465 (v. Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente* 1782—1797) doc. DC 11, vol. XIX—I, București, 1922, p. 704).
[38] G. Ionescu-Sion, *Istoria Bucurescilor*, București, 1899, p. 703.

https://biblioteca-digitala.ro

Struve, în trecerea sa prin țara noastră, în toamna anului 1793 poposind în București, relatează că la Fumato (Afumați), lîngă București, este o fabrică de postavuri de culoare albastră și cenușie, fabricate din lînă groasă cu firul lung, care se vînd cu 22 parale cotul, fiind singura fabrică de postav din Valahia [39].

La 27 mai 1794, manufactura de postav de la Afumați — supranumită de postăvarii austrieci „*Die elende Tuchfabrik*" (mizerabila fabrică de postav) de care ei se plîngeau la 11 aprilie 1794 din cauza dreptului de preempțiune pe care-l avea întreprinderea la aprovizionările cu lînă față de negustori și străini — a fost concesionată de către Alexandru Vodă Moruzi unor companiști postăvari greci veniți din Hios: Hagi Chiriac Arbuti și Theodor Arcuda. Astfel, în locul epistaților Radu Slătineanu, fost logofăt, și comisul Dumitrache, la Afumați rămînea epistat și patron concesionarul Chiriac Arbuti [40], recunoscut de vătași și de toți postăvarii de la postăvăria domnească de la Afumați potrivit pitacului din 12 mai 1794. Conform hrisovului său din 18 august 1794, Alexandru Moruzi concesionă lui Chiriac Arbuti în plină proprietate și manufactura de postav de la Pociovalișteș, cu o capacitate de prelucrare de aproximativ 50 000 oca de lînă, pentru 2930 taleri anual, cîte 10 taleri de fiecare lucrător. Concesionarul cheltuise în acel an 7189 taleri cu construcțiile, repunînd postăvăria în funcțiune cu sprijinul domnitorului, pe baza privilegiului împărătesc al sultanului Selim al III-lea, obținut de domnitor, avînd 6 vătași și un spătar, în total 300 de oameni [41]. La 13 martie 1797, în a doua domnie a lui Alexandru Ipsilanti, acesta, ca proprietar de fapt al moșiei Afumați, trimite la Postăvăria Afumați un sălaș de țigani domnești, în primirea epistatului Constantin Niculescu, iar la 26 iunie același an, domnitorul trimite la Afumați încă un sălaș de țigani domnești și o pivă de postav [42]. După conflictul de muncă din 1796 un alt conflict de muncă (provocat de lucrătorii postăvăriilor lui Arbuti, care cereau să lucreze torsul lînei la domiciliu ca să poată lucra pămîntul în dijmă la boieri pentru hrană), a fost aplanat de divan la 17 septembrie 1799, prin aplicarea pitacului din 20 noiembrie 1796, al lui Alexandru Ipsilanti, pe baza regulilor statutare pentru bresle. La 1803 țăranii torcători, scutelnici și clăcași, pe același motiv ca și în 1799, fac din nou acțiune contra lui Arbuti și obțin cîte o oca de mălai pentru ziua de lucru și interzicerea bătăii, fiind obligați a lucra uniform în incinta postăvăriei [43].

În timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, postăvăria de la Afumați își încetează activitatea [44]. Ea a fost distrusă și desființată în timpul reprimării mișcării lui Tudor Vladimirescu. În mai 1821, un corp de armată de 10 000 de ostași turci călări veniți sub comanda Kehaialei Kara Mustafa [45], au prădat și distrus manufactura de postav de la Afumați, o dată cu palatele lui Alexandru Ipsilanti din 1779—1780, conacul „*cu hrăpire de bani, zaherele, vite, vinuri, rachiuri, veresele, mărunțișuri*" și pădurea moșiei Afumați a apostatului eterist, general rus Alexandru C. Ipsilanti [46].

În vadul acestei manufacturi de postav, a funcționat apoi o pivă de aba țărănească a locuitorilor din Afumați, deservind și satele din împrejurime, pînă în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea.

---

[39] Struve (Ioan Christian) *Voyage en Crimeé suivi de la relation de l'ambassade, envoyeé de Petersburg à Constantinople en 1793, publié par un jeune russe*, Paris, 1802, p. 268. (V. Bezviconi G.; *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, București, 1947, p. 141).

[40] Eudoxiu de Hurmuzaki, *Corespondență diplomatică și rapoarte consulare austriace, vol. XIX—I*, București, 1922, p. 698, 704, doc. DC11.

[41] George Potra, op. cit., p. 581, doc. 473.

[42] Arhiva istorică centrală, Ms. 36 (cond. domn.), f. 19 (v. și Gh. Georgescu-Buzău, *Descompunerea feudalismului*, București, 1949, p. 16), vezi Arh. St. Buc., Arhiva istorică centrală, Ms. (cond. domn.), Nr. 43, fila 330 v.

[43] N. Iorga, *Istoria industriei la români*, București, 1927, p. 169.

[44] Dan Berindei, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești (1459 -1862)*, București, 1963, p. 103.

[45] Ion Ghica, *Scrisori către V. Alexandri*, Ed. de C. I. Bondescu și D. Mărăcineanu, București, 1940, p. 110.

[46] Arhiva istorică centrală, Ms. 1 076, f. 280.

РЕЗЮМЕ

Господарская суконная мануфактура в Афумаць на реке Пасэре была создана в 1687 году Водой Шербаном Кантакузино. Целью ее создания было устранение спекуляции брашовян сукном, необходимым для господарского двора, армии и румынского населения. Эта мануфактура из-за турецкой монополии и из-за фанариотской системы правления действовала с большими перерывами.

Ознакомляя читателя с прошлым этой суконной мануфактуры автор устранил неясности, вытекавшие из документов, которые возникли из-за отсутствия особых уточнений, открыв тем самым материальные следы и новые документы, частично неизвестные до сих пор, то что можно увидеть из ознакомления с содержанием этой работы.

RÉSUMÉ

La manufacture princière de drap à Afumatzi, sur le cours de la Pasărea, fondée en 1687 par le prince Serban Cantacuzino, avait comme but de mettre un terme aux spéculations des manufactures de Brașov sur les prix redevables pour le drap que l'on y acquisitionnait pour la confection des habits des courtisans, des uniformes de l'armée et des besoins du peuple roumain. La manufacture d'Afumatzi eut beaucoup d'interruptions dans son activité à cause du monopole ottoman imposé par le système des règnes Fanariotes.

Dans la connaissance du passé de cette manufacture, l'auteur a éliminé les confusions de documentation, il a découvert les traces matérielles de la manufacture ainsi que des documents nouveaux, comme le lecteur de l'article pourra s'en rendre compte.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU O INFORMARE ȘTIINȚIFICĂ MODERNĂ PRIVIND COLECȚIILE DE OBIECTE EXISTENTE ÎN MUZEE ȘI ÎN AFARA LOR

NECULAI PASCU

Muzeele reprezintă una dintre cele mai de seamă componente cultural-ştiinţifice ale vieţii omului contemporan. Importanţa lor va creşte şi mai mult în viitor, piesele de colecţie numărîndu-se, datorită autenticităţii lor, printre cele mai concludente mărturii despre dezvoltarea istorică a cunoaşterii omeneşti. De felul în care sînt prezentate acum şi transmise viitorimii aceste mărturii, răspunde în primul rînd muzeografia — domeniu de teorie şi de practică — ale cărei preocupări nu le considerăm limitate doar la cele enunţate prin definiţia dată în Dicţionarul enciclopedic român [1].

Există multe colecţii în muzee — colecţii mai mari sau mai mici, publice sau particulare. Cine le poate cunoaşte în amănunţime? Cum le poate studia cineva, chiar şi numai pe cele constituite dintr-o aceeaşi categorie de obiecte, să zicem de arheologie sau de etnografie, cît timp nu dispunem de un indice, de un catalog pe ţară al pieselor existente în colecţiile de muzeu? Are de pierdut din această pricină cunoaşterea omenească în general şi, în primul rînd, cercetarea ştiinţifică din ţara noastră.

De aici, marea răspundere ce revine muzeografilor de a scoate la lumină bogăţia de valori tezaurizate în colecţiile muzeului. O latură a studiilor muzeologice, cea privind modalitatea de a furniza informaţii ştiinţifice despre obiectul de colecţie, capătă pe zi ce trece o tot mai mare importanţă, ea reprezentînd o contribuţie specific muzeografică la cercetarea de documentare şi, implicit, la cercetarea ştiinţifică.

Pentru cercetătorul ştiinţific este de mare importanţă să ia contact direct cu informaţiile primare, neprelucrate, consemnate pe fişa ştiinţifică, despre un document — obiect de colecţie de muzeu. Considerăm de aceea, că punerea la punct a sistemului informaţional privind toate colecţiile de muzeu, pe baza celor mai înaintate procedee de documentare, este o chestiune de stringentă actualitate. Oferind studiului ştiinţific o documentare completă cu privire la obiectul din colecţia de muzeu, muzeograful contribuie şi în acest fel la dezvoltarea cercetării ştiinţifice din patria noastră.

În efortul de a organiza mai bine activitatea de evidenţă ştiinţifică muzeele mai mari au introdus, în afara registrului de inventar, cartoteca de „fişe de obiect" sau de fişe ştiinţifice. Cartonate, aşezate vertical, în ordinea numerelor de inventar, aceste fişe constituie catalogul colecţiei în sistemul „o fişă — un obiect". Avantajul acestui fel de evidenţă faţă de cel cu registre de inventar nu poate fi însă fructificat doar prin utilizarea unei singure cartoteci de fişe de obiect, aşezate în ordine numerică. Trebuie să se facă, o dată cu fişa de obiect cartonată, mai multe copii ale acesteia, inte-

[1] *Muzeografia*, disciplină ştiinţifică ce se ocupă cu istoria, clasarea, conservarea, prezentarea şi popularizarea colecţiilor unui muzeu (vol. III, Editura politică, Bucureşti, 1965).

https://biblioteca-digitala.ro

grate apoi fiecare în cîte o cartotecă [2]. Fiecare dintre cartoteci e constituită după un alt criteriu ştiinţific: pe epoci, pe regiuni, pe categorii de materiale ş.a. [3]. Identificarea obiectului ce interesează dintr-o colecţie, la a cărei evidenţă se foloseşte sistemul fişelor cartotetice, se face într-un timp mai scurt decît dacă s-ar apela la evidenţa din registre. De asemenea, căutarea este mai puţin susceptibilă de omisiuni, permiţîndu-se totodată să se opereze, comparativ, cu grupări de obiecte gata constituite după un anume criteriu ştiinţific. Întreitul avantaj al cercetării de documentare a unei colecţii, puse în evidenţă prin sistemul fişelor cartotetice, pledează pentru alcătuirea fişelor ştiinţifice de obiect în fiecare dintre muzeele noastre.

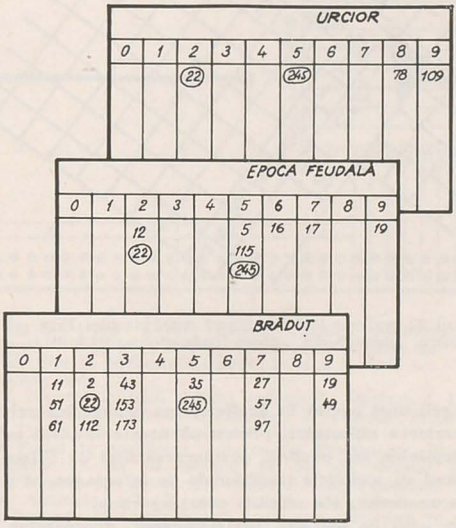


Fig. 1. După ing. Georgeta Lăzărescu, *Introducere în metoda de indexare coordonată*, Bucureşti, 1966 (Academia R. S. România, Centrul de documentare ştiinţifică). Fig. nr. 7, exemplul 1. Numerele 22 şi 245 indică, zicem noi, fişele unor „urcioare" din „epoca feudală" şi, adîncind cercetarea, care prezintă ornamente în formă de „brăduţ".

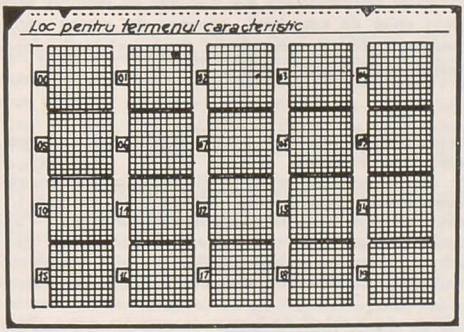


Fig. 2 a După *Allform*, Berlin W15, Brandenburgische Strasse 27, *Sichtlochkarten DIN A 5* pe care se pot perfora pînă la 2 000 de numere.

Activitatea de fişare a obiectelor este în curs de desfăşurare în cele mai multe muzee, ea avînd caracterul unei operaţii curente ce intervine pe măsura intrării noilor achiziţii în patrimoniul muzeal. Sînt şi muzee care abia acum încep completarea unor asemenea fişe. Întocmirea fişei ştiinţifice este o activitate de mare răspundere, pentru că de felul în care sînt consemnate datele obiectului de colecţie depind interpretările pe care le comportă cercetarea ştiinţifică prezentă şi, mai ales, cea viitoare.

Realizarea unor cataloage de colecţii, care să poată servi în mod corespunzător informării ştiinţifice, este strîns legată, după părerea noastră, de unificarea tipurilor de fişe pe colecţii de obiecte şi de efectuarea în mod cît mai unitar a operaţiei de completare a fişelor de obiect.

Formularele de fişă recomandate cu ani în urmă pentru unificarea evidenţei ştiinţifice a colecţiilor au fost, în unele muzee, înlocuite cu alte formulare, tot tip, dar emanate de la centrul regional, sau, mai ales, cu formulare concepute în muzeu. De aceea, astăzi se constată deosebiri, unele destul de însemnate, între formularul de fişă utilizat de un muzeu şi cel aflat în folosinţă la alte muzee, deşi colecţiile sînt de acelaşi fel. (Muzeul satului [4] şi Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, sau Muzeul de arheologie din Constanţa şi Muzeul de antichităţi al Academiei Republicii Socialiste România ş.a.). Dacă obiectelor de acelaşi fel li se completează formulare diferite, după cum aparţin de unul sau de altul dintre muzee, se întîlneşte şi situaţia, diametral opusă, cînd pentru obiecte total diferite (o pictură, o armă, o fotografie) se completează un acelaşi fel de formular (Muzeul Militar Central sau Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti). Existenţa unor formulare diferite, cu deosebiri mari între ele, pentru o aceeaşi categorie de obiecte, la unele muzee, şi a unui singur tip de formular pentru indiferent care piese de colecţie, la alte muzee, nu este în nici un caz în folosul cercetării. Aşadar, problema creării unui sistem unitar de fişare devine din nou de actualitate.

Pentru activitatea de fişare a colecţiilor, ce se va desfăşura de acum încolo, trebuie create condiţii corespunzătoare, printre care socotim ca fiind de o importanţă principială stabilirea unor criterii cît mai unitare de lucru la fişa de obiect, pe întreaga ţară.

Considerăm fişa de obiect drept un instrument fundamental de documentare într-o colecţie. Ca să dea eficienţa maximă într-un sistem de documentare, fişa de obiect trebuie să fie uşor de citit, permiţînd găsirea unui anume element de analiză a obiectului exact pe locul consacrat în fişă. Aceasta presupune o sistematizare cît mai bună a structurii fişei.

Dacă pentru colecţiile de arheologie de la două muzee, pe formularele de fişă ale unuia din ele va exista rubrica „materia", de pildă, dar pe formularele de fişă ale celui-

[2] Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti multiplică la maşina de scris cîte cinci copii ale fişei.

[3] Teoretic, ar trebui să existe atîtea cartotetci cîte clasificări comportă un material dintr-un domeniu oarecare de cercetare. Aici stau foloasele dar şi limitele procedeului de evidenţă pe fişe cartotetice.

[4] Vezi şi B. Zderciuc, G. Stoica. *Evidenţa ştiinţifică a colecţiilor de muzeu. Din experienţa Muzeului satului*, „Anuarul Muzeului satului", 1966, nr. 1, pp. 255 — 257

https://biblioteca-digitala.ro

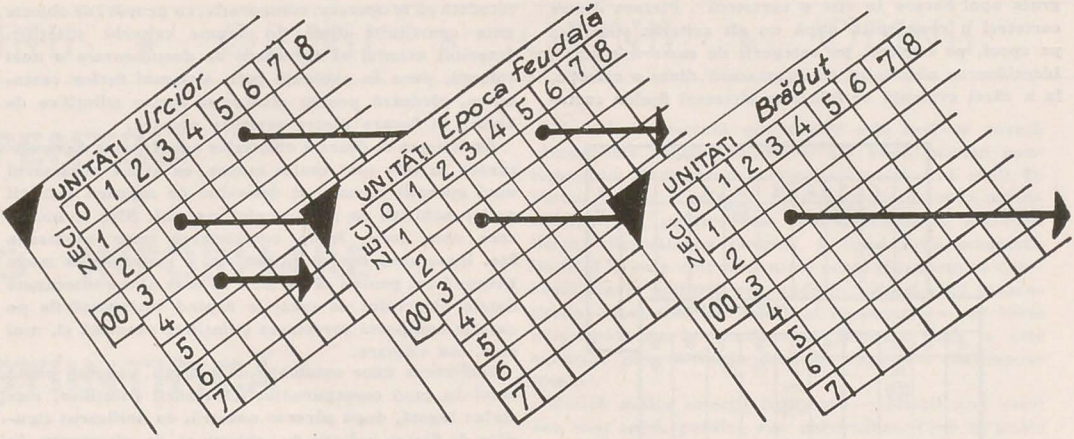


Fig. 2 b *Allform Sichtlochkarten*, numai primul pătrat. Numărul 22 perforat lasă cale liberă razei vizuale. Fișa de obiect cu nr. 22 întrunește termenii A, B, C (în cazul nostru, „urcior" din „epoca feudală" cu „brăduț").

lalt muzeu această rubrică va lipsi, o cercetare cuprinzătoare asupra materialului din care sînt făcute obiectele celor două colecții nu va mai fi posibilă. Nici chiar plasarea întrebărilor de chestionar în locuri diferite ale fișei nu trebuie acceptată.

O mare greutate pentru cercetarea de documentare o prezintă modul de completare a rubricii privind analiza fizică a obiectului. S-a tipărit „Descrierea" sau „Descrierea obiectului (formă, piese, componente, denumirea locală etc.)". Locul special lăsat liber în dreptul acestei rubrici este completat de fiecare cum socotește că e mai bine să facă prezentarea prin cuvinte a obiectului. Dar cercetătorul are nevoie, de multe ori, să compare anume elemente din înfățișarea unei categorii de obiecte.

Dacă acestea nu sînt spuse într-un anumit loc al fișei, într-o anumită ordine, căutarea informațiilor prezintă mari dificultăți. Trebuie căutate în toată descrierea obiectului respectiv. Se mai poate întîmpla ca același element descriptiv, menționat într-o fișă, să fie omis în altă fișă, în funcție de unele considerente pe care le-a avut în vedere autorul ei.

Pentru descrierea păsărilor, unele muzee au imprimat în secundar, la capitolul „Descrierea": Cioc . . . , Aripă . . ., Coadă . . . ș.a.m.d. Dacă este asigurată succesiunea prezentării datelor, se exclude posibilitatea omiterii unor date și, la nevoie, se poate face alegerea aproape automat a caracteristicilor pe care le urmărim. Compararea datelor de același fel de pe mai multe fișe de obiect este astfel mult ușurată. Către acest gen de formulări, pentru descrierea obiectului, credem că trebuie să tindă fiecare formular de fișă, indiferent pentru care colecție de muzeu. Se cere deci specialiștilor să formuleze, pentru corecta și completa descriere a fiecărui obiect de colecție, un minim de subpuncte privind analiza unei întregi categorii de obiecte. Aceste subpuncte, care descompun „descrierea", să fie imprimate (prin tipărire sau ștampilare) în dreptul capitolului „Descrierea obiectului", pe formularul tip al fiecărui gen de obiect de colecție.

Insistăm asupra stabilizării pe fișă a locului fiecărui capitol și a fiecărei subdiviziuni de capitol, asupra introducerii unei ordini în desfășurarea capitolului privind descrierea obiectului, pentru că aceste condiții odată îndeplinite, fac posibilă prelucrarea fișei de obiect nu numai cu metodele tradiționale de informare, ci și cu cele moderne, ale tehnicii contemporane.

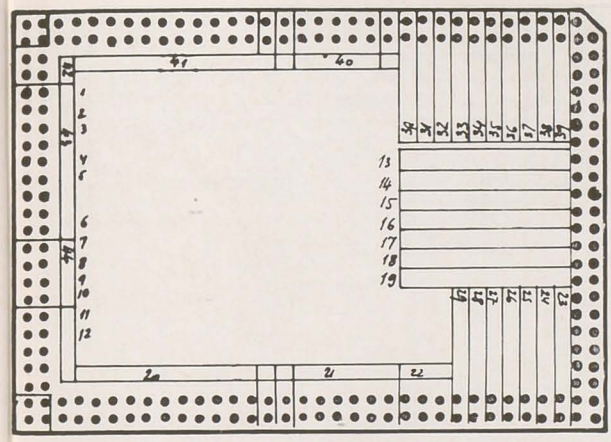
În ceea ce privește perfecționarea procedeelor de informare asupra marilor colecții existente în muzee se vorbește tot mai des nu numai de mijloace care folosesc tehnica modernă pentru a alege acele date care interesează. Înseși datele despre obiect pot fi exprimate în formule, descrierea făcîndu-se cu o precizie matematică. Literatura de specialitate ne informează despre descrierile automatizate ale pieselor de colecție arheologică: vase de ceramică, topoare de piatră etc., ca și despre aplicațiile acestui fel de descriere în studiile antropologice și etnologice [5].

★

Pentru documentarea într-o colecție de muzeu se apelează la catalogul alcătuit din fișe de obiect. Fișa este un document pe care îl considerăm secundar (documentul primar fiind obiectul de colecție). Ea trebuie să informeze asupra obiectului autentic — documentul primar — aflat în colecție. Conceptă special pentru informarea științifică, fișa trebuie să ușureze la maximum regăsirea informației căutate, alegînd

[5] Dăm cîteva titluri de lucrări de care am putut afla pînă acum. Ele dezbat pe larg aplicarea procedeelor moderne privind informarea științifică: Gardin, J. C., *Documentația pe cartoane perforate și lucrări pe ordinatori în științele umane*, în „Revue internationale de la documentation", La Haye, vol. 29, nr. 3, august 1962, pp. 83—114; *L'archéologie face aux grands nombres*, în „Science et avenir", nr. 214, decembrie 1964; Becker, Werner, *Catalog semiautomat în muzeul de artă*, în „Neue Museumskunde", Berlin, nr. 4, 1965, p. 325—329; Malik Miroslav, *Catalogarea exponatelor cu ajutorul cartoanelor perforate la muzeele din Anglia*, în „Muzejní a vlastivědná práce", Praha, nr. 2, 1966; Cristophe, J. et Deshaies, Y, *Indicele utilajului, unelte de metal din epoca bronzului*, Paris, 1964, după o prezentare în „Archeologicke rozhledy", Praha, nr. 1, 1966, pp. 83—85; Blanquat, Henri, de Saint, *Științele umane în ecuații* „Science et avenir" Paris, nr. 235, 1966; Vulpe, Alexandru, *Aplicarea matematicii în arheologie*, Comunicare în ședința comună a Institutului de arheologie al Academiei R. S. România și a Centrului de automatizare, mai 1964.

https://biblioteca-digitala.ro



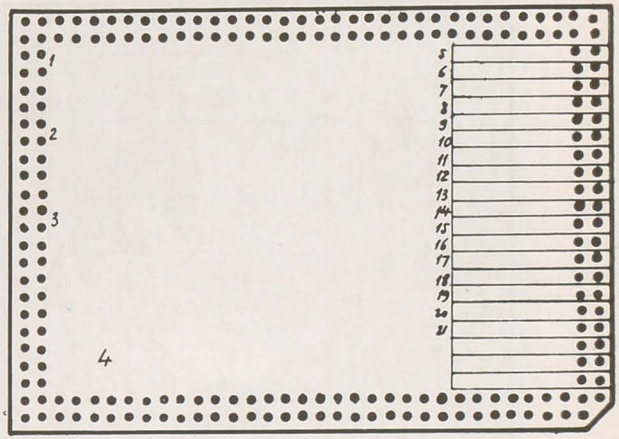


Fig. 3 a După Werner Becker, *Catalog semiautomat în muzeul de artă*, în „Neue Museumskunde", Berlin, nr. 4 din 1965. Fişa cu perforare marginală DIN A 5, Arta sec. 19/20
Legenda faţă:
1. Artistul. 2. Anul şi locul naşterii. 3. Motivul. 4. După. 5. Denumirea / Adresa. 6. Atelierul. 7. Tehnica / Materialul. 8. Tipar . . . în . . . exemplare. 9. Dimensiunea . . . x . . . mm. 10. Preţul de cumpărare / valoarea. 11. Provenienţa. 12. Proprietarul. 13. Nr. de inventar. 14. Nr. de inventar R.dB. 15. Semnul. 16. Locul. 17. Registrul. 18. Fotografia nr. . . 19. Autotipia. 20. Portret — locuri. 21. Clase — straturi. 22. Persoane. 23. Lupta de clasă. Lupta anticolonialistă. 24. Antifascism. Pace. 25. Mişcarea muncitorească / Lupta ţăranilor. 26. Cultura democrată / lămurire. 27. Parlament / Alegeri. 28. Lupte sociale / Revoluţii. 29. Militarism / Război. 30. Industria / Agricultura. 31. Construcţii industriale / Construcţii de locuinţe. 32. Chimie / Industrie grea. 33. Energie / Cercetări. 34. Transport / Comerţ. 35. Sănătate / Ştiinţe sociale. 36. Sport / Joc. 37. Ştiinţă / Tehnică. 38. Cultură / Artă. 39. Cultura popularizată. 40. Tehnica. 41. Artistul. 42. Secolul. 43. Deceniul. 44. Anul.

Fig. 3.b. *Legenda spate:*

1. Starea de conservare / Restaurare. 2. Literatura. 3. Observaţii. 4. Colecţia de cărţi şi gravuri ale statului, Greiz /: Cabinetul 19/20 secol: /. 5. Discuţii / Adunări. 6. Partide / Organizaţii. 7. Justiţia / Administraţia. 8. Pauză / Zi liberă. 9. Vacanţă / Serbări. 10. Familia / Îndrăgostit. 11. Nud feminin / Nud masculin. 12. Ilustraţie istorică / literară. 13. Etică / Moravuri. 14. Caricatură politică / morală. 15. Alegorie / religios. 16. Peisaj nou / vechi. 17. Oraş nou / vechi. 18. Stat nou / vechi. 20. Natură statică / Studii de natură. 21. Animale.

— dintr-o mulţime de acelaşi fel — exemplul care interesează pe cercetător. Se pune deci problema parcurgerii pachetului de fişe şi a alegerii acelor fişe care interesează la un moment dat. Dar pachetul este un catalog cu mii şi mii de fişe. Cînd selectarea fişelor se face mînuind fişă cu fişă, ea durează mult şi pot interveni scăpări din vedere [6].

Se poate însă uşura această muncă, dîndu-i totodată şi un mare cœficient de siguranţă asupra rezultatului operaţiei. Se caută latura ei oarecum mecanică. Fişa are, să zicem, patruzeci de puncte la chestionar. Fiecăruia îi corespunde un răspuns, o informaţie. În faza de cercetare a informaţiilor de pe fişă, cererea se referă la unul sau la mai multe dintre cele patruzeci de puncte din chestionar, de pildă la punctul 1, care precizează, să zicem, numele obiectului, şi la punctul 3, care ar indica epoca istorică. Dacă toate fişele care răspund la numele de «urcior» ar avea trecut numărul de inventar pe o listă, iar cele care provin din «epoca feudală» le-ar avea trecute pe o altă listă, nu mai e necesară căutarea fişă cu fişă. Pentru a afla fişele ce se referă la urcioare din feudalism, numerele lor de inventar ar fi acelea care vor apărea atît pe lista cu termenul «urcior», cît şi pe cea cu termenul «epoca feudală» (fig. 1).

Ceea ce am denumit noi listă, poartă numele — în terminologia consacrată — de «fişă termen» sau «fişă uniterm». Termenii sînt desigur specifici domeniului de cercetare respectiv şi ei formează «tezaurul». Ar trebui să existe deci tezaurul colecţiilor de arheologie (şi aici, poate chiar separat tezaurul pentru ceramică de cel pentru metale, sau pentru piatră), tezaurul colecţiilor de etnografie etc. Dar, o dată alcătuit tezaurul de termeni specifici, o fişă, avînd în capul ei un termen, va totaliza toate numerele de fişă de obiect ce includ în definirea lor acel termen. Cu alte cuvinte, catalogul numeric al fişelor de obiect, ajungînd la mii şi mii de exemplare, stă în fişiere, iar un alt catalog, cel de termeni, orînduit alfabetic, numărînd doar cîteva zeci de fişe-termen — serveşte pentru identificarea fişelor de obiect, în momentul cînd acestea sînt cerute de cercetătorul ştiinţific.

Includerea numerelor de inventar pe fişe-termen este studiată şi în vederea mecanizării operaţiei de citire a numerelor căutate. Pe o fişă-termen cartonată — ca să reziste la repetate întrebuinţări — pot fi punctate, prin perforare, pînă la cîteva mii de numere (depinde de mărimea cartelei perforate) (fig. a 2-a). Punctarea numerelor se face pe o reţea de căsuţe. Pe orizontală se citesc

[6] O uşurare a căutării în fişierul colecţiei realizează organizatorii catalogului colecţiei etnografice de la Muzeul regional din Oradea, apelînd la cunoscutul procedeu al călăreţilor coloraţi. Prin poziţia lor, călăreţii indică *categoria funcţională* a obiectului în cadrul colecţiei, iar prin culoare *provenienţa lui teritorială*, după cum ne informează tovarăşa Tereza Mozes, responsabila secţiei.

https://biblioteca-digitala.ro

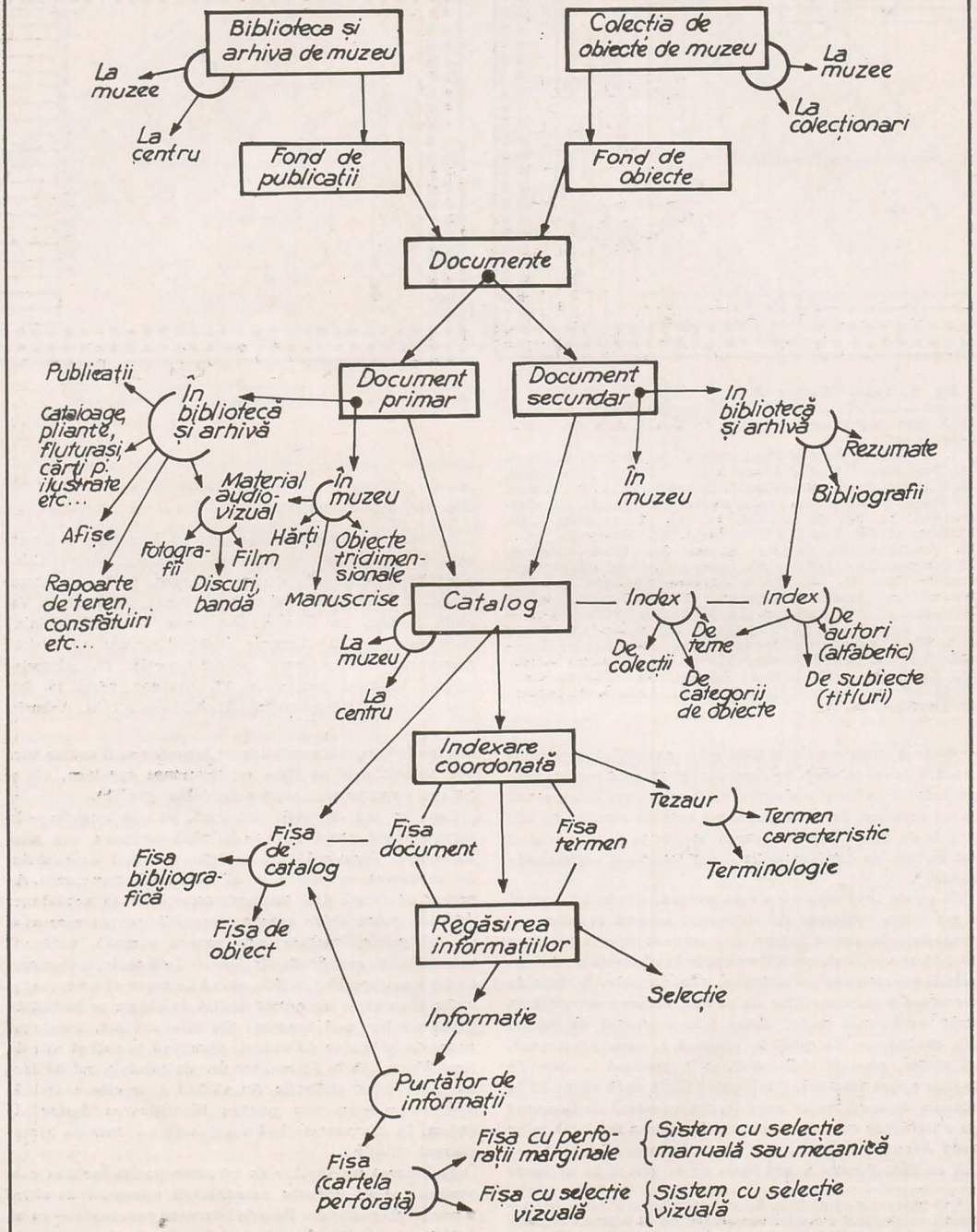


Fig. 4. — Documentarea privind arhiva și colecțiile de muzeu. (Schema folosește grafice din publicația *Tezaur* a Institutului central de documentare tehnică, București, 1965).

https://biblioteca-digitala.ro

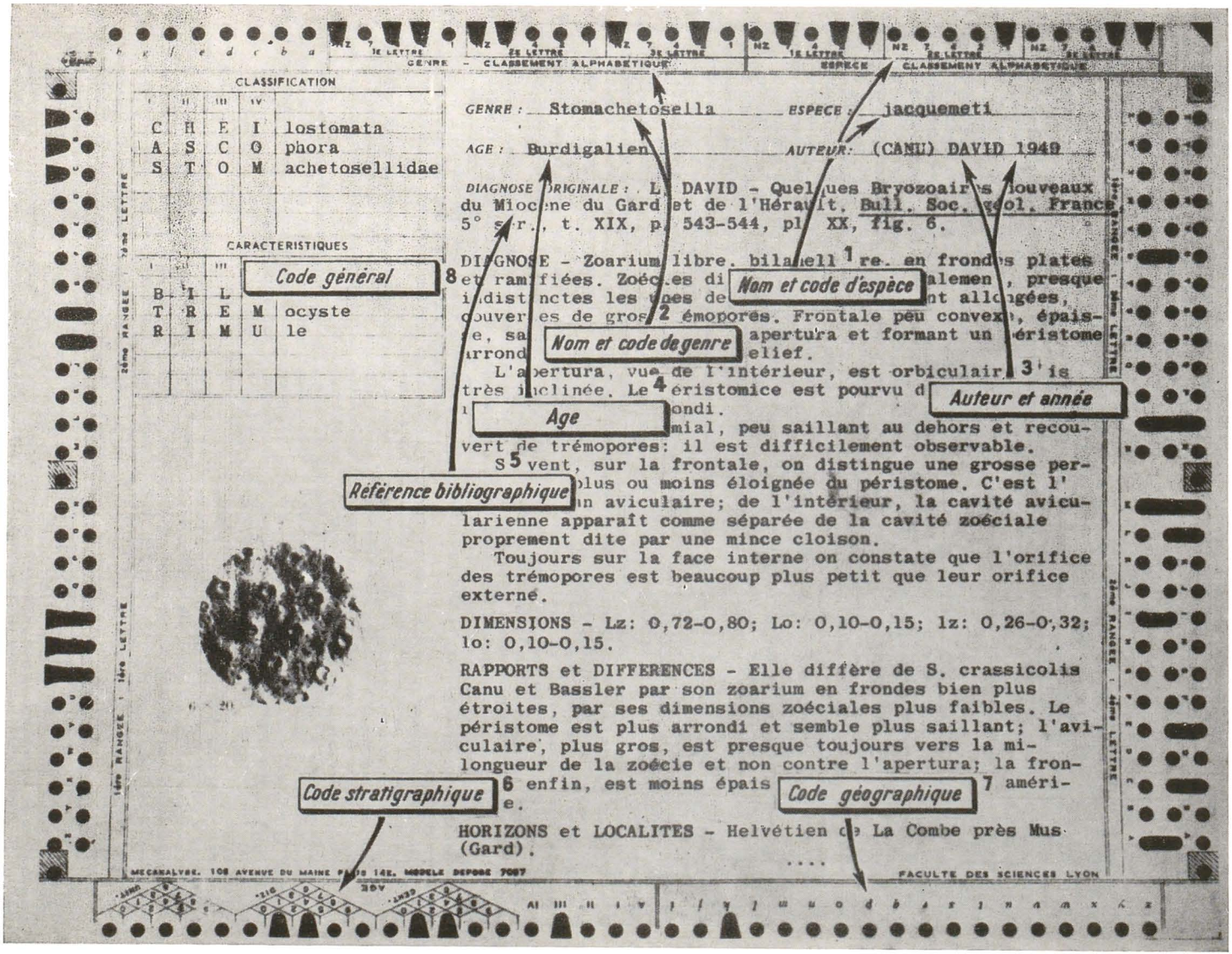

CLASSIFICATION
CHEI lostomata
ASCO phora
STOM achetosellidae
CARACTERISTIQUES
BIL
TREM ocyste
RIMU le
GENRE : Stomachetosella
ESPECE : jacquemeti
AGE : Burdigalien
AUTEUR: (CANU) DAVID 1949
DIAGNOSE ORIGINALE : L. DAVID - Quelques Bryozoaires nouveaux du Miocène du Gard et de l'Hérault. Bull. Soc. géol. France 5° sér., t. XIX, p. 543-544, pl. XX, fig. 6.
DIAGNOSE - Zoarium libre, bilamellaire, en frondes plates et ramifiées. Zoécies disposées alternativement, presque indistinctes les unes des autres, allongées, couvertes de gros émopores. Frontale peu convexe, épaisse, sa apertura et formant un péristome arrondi elief.
L'apertura, vue de l'intérieur, est orbiculaire, très inclinée. Le péristomice est pourvu d ondi. mial, peu saillant au dehors et recouvert de trémopores: il est difficilement observable.
Souvent, sur la frontale, on distingue une grosse perplus ou moins éloignée du péristome. C'est l' aviculaire; de l'intérieur, la cavité aviculariennne apparaît comme séparée de la cavité zoéciale proprement dite par une mince cloison.
Toujours sur la face interne on constate que l'orifice des trémopores est beaucoup plus petit que leur orifice externe.
DIMENSIONS - Lz: 0,72-0,80; Lo: 0,10-0,15; lz: 0,26-0,32; lo: 0,10-0,15.
RAPPORTS et DIFFERENCES - Elle diffère de S. crassicolis Canu et Bassler par son zoarium en frondes bien plus étroites, par ses dimensions zoéciales plus faibles. Le péristome est plus arrondi et semble plus saillant; l'aviculaire, plus gros, est presque toujours vers la milongueur de la zoécie et non contre l'apertura; la fronenfin, est moins épais e.
HORIZONS et LOCALITES - Helvétien de La Combe près Mus (Gard).
Code général
Nom et code d'espèce
Nom et code de genre
Auteur et année
Age
Référence bibliographique
Code stratigraphique
Code géographique
MECANALYSE. 108 AVENUE DU MAINE PARIS 14E. MODELE DEPOSE 7087
FACULTE DES SCIENCES LYON

Fig. 5. Exemplu de fișă mecanalitică specifică.

https://biblioteca-digitala.ro

unităţile, iar pe verticală zecile. Identificarea numerelor fişelor care interesează se poate face în timp minim, aplicînd aşa-zisul sistem cu selecţie vizuală. Căutîndu-se fişele de obiect ce corespund termenilor A, B. C, se iau cele trei fişe pentru aceşti termeni. Fiecare fişă-termen are înmagazinate dinainte toate numerele de fişe ale obiectelor care conţin termenul respectiv. Aceste numere sînt însemnate prin perforarea cartonului fişei. Suprapunînd cele trei fişe-termen, raza vizuală trece numai prin perforaţiile numerelor acelor fişe de obiect care întrunesc toţi trei termenii căutaţi. Perforaţia «citită» indică după număr de inventar, numai fişele obiectelor care răspund la toate trei datele (fig. 2 b).

Fişa termen este în acest caz de tipul cartelelor cu cîmp perforat.

Pot fi folosite şi altfel de fişe (cartele) perforate, aparţinînd unor alte sisteme de informare. Pentru muzee, un interes special prezintă, credem, fişa care are perforaţii marginale, numită astfel pentru că perforaţii dinainte făcute, pe unul sau mai multe rînduri, dispuse de regulă pe marginile cartonului, semnifică — fiecare perforaţie separat sau în combinaţie — cîte o dată din cuprinsul fişei de obiecte (Fig. 3 a şi 3 b). Citirea se face după codul fiecărei categorii de obiecte, pentru care se face un formular de fişă perforată. Pentru obiectul ce răspunde la o anumită întrebare din chestionarul fişei ştiinţifice, cartela sa — cînd e de tipul celor cu un singur rînd de perforaţii — va avea deschisă spre exterior perforaţia corespunzătoare acelei întrebări. Alegerea dintre fişele întregii colecţii numai a cartelelor ce au deschisă perforaţia la o anumită dată din chestionar se face prin scuturarea tuturor cartelelor după introducerea unei andrele prin perforaţia corespunzătoare, potrivit codului, acelei date. Vor cădea cartelele cu perforaţia deschisă.

Selecţionarea se face deci uşor şi repede, mai cu seamă că nu e nevoie ca fişele perforate marginal să fie puse într-o altă ordine decît doar că trebuie să aibă toate colţul retezat îndreptat într-o singură direcţie, de regulă stînga sus. Dezavantajul constă în faptul că sistemul se bazează pe existenţa a cîte unei fişe pentru fiecare obiect, din care cauză pachetul de cartele devine prea mare şi alegerea devine anevoioasă la peste 2 000 de exemplare. Nu cad toate cartelele fiind înghesuite una într-alta. Apoi, lucrîndu-se pentru fiecare selectare cu toate cartelele, se uzează după o vreme însuşi catalogul de fişe perforate.

Fişele cu selecţie vizuală ar putea să intereseze muzeografia şi din alt punct de vedere. Sistemul cu selecţie vizuală, bazîndu-se pe terminologia de specialitate, pe tezaur, face uşor joncţiunea între informaţia bibliografică — cînd aceasta foloseşte indexarea coordonată pentru semnalizarea datelor din publicaţiile referitoare la o anume categorie de obiecte — şi informaţia, să-i spunem muzeografică, înmagazinată în fişele aceleiaşi categorii de obiecte de muzeu. Atît informaţia bibliografică, cît şi cea din catalogul colecţiei trebuie însă să se ghideze, pe cît posibil, printr-un acelaşi sistem de documentare (fig. 4).

Corelarea datelor bibliografice cu cele de analiză nemijlocită a documentului de muzeu, în scopul documentării complete privind un obiect sau o categorie de obiecte de colecţie este o condiţie sine-qua-non a cercetării ştiinţifice actuale. " Unitatea celor două surse de informaţie, cea bibliografică curentă şi cea din muzee şi arhive " [7], este una dintre ideile de bază ale comunicării susţinute încă în septembrie 1965 de reprezentantul ţării noastre la sesiunea Comitetului executiv al Societăţii internaţionale de etnografie şi folclor.

Sincronizarea pe scară naţională a eforturilor pe tărîmul cercetării ştiinţifice prin Programul Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice impune şi favorizează totodată crearea unui sistem de informare privind toate colecţiile de muzeu din ţară. Alcătuirea pe ţară a cataloagelor ştiintifice ale colecţiilor stă la baza acestui sistem. Simpla evidenţă numerică, pe categorii de obiecte, a colecţiilor noastre nu mai este satisfăcătoare. Avem nevoie să ştim ce valoare reprezintă pentru ştiinţă fiecare piesă de colecţie şi să aflăm, dacă e posibil, dintr-o dată mai multe caracteristici ale obiectului. Cînd vom avea pusă la punct o asemenea documentare în muzeele noastre vom şti exact în ce direcţie să axăm cercetarea pentru completarea eventualelor goluri de colecţie. Atunci vom lucra în cu totul alte condiţii la studiile noastre de cercetare în specialitate şi la expoziţii, ca şi la marile tomuri ale culturii şi ştiinţei româneşti: cataloage, atlase, tratate, enciclopedii etc.

Cataloagele sînt o contribuţie de seamă a muzeografiei la înfăptuirile Programului Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice. Fiecare muzeu va deveni astfel cu adevărat un centru de studiu şi de documentare pentru viitoarele lucrări de interes local şi naţional.

Cataloagele sînt la ordinea zilei în multe alte ţări. După încheierea lucrărilor Congresului al VII-lea (septembrie — octombrie 1965), Consiliul Internaţional al Muzeelor recomandă ca „ toate muzeele să acorde în programele lor de lucru o importanţă specială întocmirii unor cataloage ştiinţifice ale colecţiilor " [8]. Un schimb de informaţii pe această temă cu alte muzee şi institute cu preocupări asemănătoare [9] de peste hotare se impune de la sine. Totodată, trebuie să lucrăm şi după experienţa noastră, pentru a avea apoi ce perfecţiona prin comparaţii, pentru a găsi rezolvare unor probleme specifice stării de lucruri de la noi.

Considerînd că nu se mai poate amîna începerea lucrărilor de constituire a Catalogului pe ţară al colecţiilor socotim necesar:

— să se precizeze formularele-tip pentru fiecare categorie de muzeu şi de obiect de muzeu (acestea să fie definitivate în funcţie de sistemul adoptat de muzee pentru regăsirea informaţiei ştiinţifice);

— să se aleagă sistemul cel mai convenabil de înmagazinare şi de regăsire a datelor documentare de pe fişa de obiect;

— să se experimenteze aplicarea lui de către un personal specializat în munca de documentare şi întreaga operaţie să se desfăşoare în directă colaborare cu muzeele de diferite profile.

În acest fel se va imprima, credem, un caracter mai sistematizat decît pînă acum activităţii de evidenţă a colecţiilor spre folosul cercetării de documentare şi, în general, al activităţii ştiinţifice.

---

[7] Pop Mihai, prof. dr., *Valorificarea materialelor inedite din muzee şi arhive în cercetările de etnografie şi folclor*, în „Revista muzeelor", anul III, nr. 2, 1966, p. 105; *„Integrarea materialelor inedite din muzee şi arhive în cercetarea etnografică şi folclorică* — citim la p. 104 —, *punerea lor în circulaţia ştiinţifică presupune . . .*: 1. *Conscrierea tuturor colecţiilor de etnografie şi folclor*; 2. *Sistematizarea acestor colecţii* după criterii unitare (sublinierea ns.); 3. *Publicarea unor cataloage analitice a diferitelor colecţii naţionale. Ea presupune de asemenea stabilirea unor standarde internaţionale şi a unor criterii comune de clasificare pentru materialele ce se vor aduna de acum înainte în muzee*".

[8] Băcescu Mihai, dr. docent, *Tendinţe actuale în muzeografia mondială*, în „Revista muzeelor", anul III, nr. 2, 1966, p. 101.

[9] Prin bunăvoinţa tovarăşei Margareta Peltz de la Institutul de geologie am aflat în ultimul moment de existenţa tipului de fişă pe care-l reproducem (fig. 5) după Louis David, *O metodă de utilizare a fişelor mecanalitice în paleontologie*, în „Bulletin de la Société geologique de France", 7-a série, t. IV, pp. 809—812, année 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

Aspect din expoziție

Expoziția

KARL MARX: „CAPITALUL", 100 DE ANI DE LA APARIȚIE

SILVIA FURO, G. SARAFOLEAN

https://biblioteca-digitala.ro

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la apariția „Capitalului" lui Karl Marx, principala lucrare economică a comunismului științific, Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a deschis o expoziție consacrată acestui eveniment.

Expoziția cuprinde numeroase documente originale, cărți, reviste și ziare, fotografii care înfățișează munca titanică depusă de Karl Marx pentru elaborarea doctrinei sale economice, precum și activitatea de propagare a învățăturii marxiste, a ideilor „Capitalului" în mișcarea muncitorească din România.

Prima secțiune a expoziției înfățișează activitatea științifică desfășurată de K. Marx pentru elaborarea monumentalei lucrări „Capitalul". Vizitatorului îi sînt prezentate pagini de manuscris din lucrările de tinerețe ale lui K. Marx: „Mizeria filozofiei", „Contribuții la critica economiei politice", și unele fragmente din „Manifestul Partidului Comunist", scris împreună cu Fr. Engels, în care au fost puse bazele teoriei sale economice. Atribuind o însemnătate covîrșitoare elaborării învățăturii economice în vederea înarmării clasei muncitoare cu știința legilor dezvoltării societății din 1851, cînd se stabilește la Londra, K. Marx începe să studieze lucrările economiștilor clasici burghezi din Anglia: W. Petty, D. Ricardo, A. Smith. Sînt expuse pagini cuprinzînd conspectele făcute de marele gînditor la British Museum. Într-o scrisoare către prietenul și colaboratorul său, F. Engels, K. Marx arăta că de la A. Smith și D. Ricardo știința economiei politice nu a mai făcut nici un pas înainte.

Un interes deosebit stîrnește corespondența, în manuscris, a lui K. Marx din perioada cînd lucra la pregătirea pentru tipar a volumului I al lucrării sale. Referindu-se la structura „Capitalului", el comunica lui F. Engels, la 2 aprilie 1858, că studiul său economic va cuprinde șase cărți, iar în scrisoarea către Kugelmann, din 28 decembrie 1862, făcea cunoscut că va alcătui un volum aparte, despre„ capital "care va constitui chintesența întregii economii politice.

Din ianuarie 1866 K. Marx începe pregătirea pentru tipar a „Capitalului". În aprilie 1867 el pleacă la Hamburg pentru a discuta cu editorul german Otto Meissner probleme legate de tipărirea primului volum.

La 16 august, ora două noaptea, K. Marx termină de corectat ultima coală din volumul I, și, satisfăcut de rezultatul muncii sale, îi scria lui F. Engels: *„Așadar volumul acesta este gata. Numai mulțumită ție a fost cu putință acest lucru! Fără devotamentul tău față de mine mi-ar fi fost imposibil să realizez imensa muncă necesară pentru terminarea celor trei volume. Te îmbrățișez plin de recunoștință!. . .* "

Ediția princeps a volumului I al „Capitalului", apărută în septembrie 1867 la Hamburg, și editată de Otto Meinsser, este expusă într-o casetă specială. Alături de află, în manuscris, recenzia lui F. Engels la volumul I, în care este subliniată importanța acestei cărți pentru proletariat: *„De cînd există pe lume capitaliști și muncitori, încă n-a apărut o carte care să aibă pentru muncitori o importanță atît de mare ca cea de față"*.

Congresul de la Bruxelles al Internaționalei I-a adoptă, la 11 septembrie 1868, hotărîrea ca toți muncitorii din întreaga lume să studieze „Capitalul", fiind apreciată valoarea științifică a acestei magistrale opere.

La 14 martie 1883, la trei fără un sfert după amiază, K. Marx a încetat să mai gîndească, adormind pentru totdeauna. Pierderea suferită de proletariatul lumii întregi, de științele sociale, prin moartea acestui titan, a fost incomensurabilă. Așa cum sublinia F. Engels în cuvîntarea rostită la mormîntul lui K. Marx, țelul vieții marelui gînditor a fost *„să contribuie într-un fel sau altul la răsturnarea societății capitaliste și a orînduielilor de stat create de ea, să contribuie la eliberarea proletariatului modern, căruia el îi dăduse cel dintîi conștiința propriei sale situații și a necesităților sale, conștiința condițiilor emancipării sale."*

Este expusă revista „Dacia viitoare" nr. 5, din 1883, care publică un articol omagial închinat întemeietorului științei marxiste, relevînd că opera care i-a cîștigat nemurirea este **„Capitalul,** *o adevărată anatomie socială pe care adversarii în zadar au încercat să o combată. El, găsind legile istorice și economice care guvernează lumea socială, a fundat incontestabil socialismul științific, care pînă la dînsul era numai o utopie generoasă"*.

Un grupaj de materiale prezintă munca intensă desfășurată de F. Engels în vederea definitivării pentru tipar a volumelor al II-lea și al III-lea ale „Capitalului". Se află expuse pagini de manuscris ale lui K. Marx, cu corecturi făcute de F. Engels. Referindu-se la greutățile întîmpinate în punerea în ordine a manuscriselor prietenului său, F. Engels scria la 11 aprilie 1883 unui cunoscut: *„... Marx a lăsat pentru partea a II-a a «Capitalului» un manuscris voluminos, pe care trebuie mai întîi să-l citesc în întregime (și ce scris!) înainte de a putea spune în ce măsură va trebui completat cu material din caietele scrise mai tîrziu. . .* " La 18 septembrie 1883 i se adresa lui K. Kautsky: *„Volumul al II-lea al «Capitalului» îmi va da mult de lucru. Cea mai mare parte din manuscris datează dinainte de 1868 și pe alocuri este pur și simplu o ciornă"*.

În urma eforturilor depuse de F. Engels a fost posibilă apariția volumului al II-lea în 1885 și a volumului al III-lea în 1893—1894. Astfel opera nemuritoare a lui K. Marx a fost terminată.

https://biblioteca-digitala.ro

Ea reprezintă, așa cum sublinia K. Liebknecht, nu numai un monument *„mai trainic decît bronzul, ci și terenul viu în care ceea ce a vrut și a propovăduit el* (K. Marx — subl. ns.) *va deveni — în parte a și devenit — un fapt împlinit"*.

„Capitalul" a început să circule în România în ediții princeps, în diferite limbi, încă din deceniul al optulea al sec. al XIX-lea.

Printre exemplarele din volumul I remarcăm două, din ediția princeps germană din 1867, pe care s-au făcut numeroase adnotări și sublinieri; cinci, din prima ediție franceză din 1875, dintre care pe unul este aplicat un timbru de cotizație al Internaționalei I-a din anii 1872—1873, iar altele poartă autografele lui Panait Mușoiu, C. Stere, P. Constantinescu-Iași. Un alt exemplar din ediția franceză 1875, poartă ștampila librăriei „Carol Müller" din București, ceea ce dovedește că această carte s-a vîndut în România imediat după apariție. Un exemplar al ediției germane din 1872, pe care s-au făcut adnotări și sublinieri, a aparținut „Academiei de Drept" din Sibiu, iar un volum din ediția germană din 1883 poartă parafa „Th. Rosetti".

Cu prilejul apariției volumului al II-lea al „Capitalului", în 1885, redacția revistei „Contemporanul" în numărul 15 din același an, adresa un apel către toți cititorii săi de a-și procura această lucrare. Din această ediție remarcăm exemplarul care a aparținut lui Lotar Rădăceanu, precum și cel înregistrat la Biblioteca Universitară din Iași în 1928.

De asemeni se găsesc cîteva volume ale „Capitalului" din edițiile de la începutul sec. al XX-lea în limbile germană și franceză, purtînd semnăturile lui C. Dobrogeanu-Gherea, Virgil Madgearu, Gr. Mladenatz.

A doua secțiune a expoziției este consacrată activității de propagare a ideilor „Capitalului", care a jucat un rol important în formarea și creșterea conștiinței de clasă a proletariatului din România. Exponatele ilustrează în mod convingător că dezvoltarea luptei clasei muncitoare este indisolubil legată de răspîndirea socialismului științific, a ideilor marxiste în țara noastră.

Primele știri despre K. Marx și lucrarea „Capitalul", în presa românească, au apărut în revista „Familia" din 19/31 decembrie 1871.

Documentele expuse demonstrează că această importantă lucrare a fost studiată de reprezentanții mișcării socialiste imediat după apariție. Dintr-o scrisoare a lui Zamfir C. Arbore reiese că în 1879 a cerut revoluționarilor ruși, în emigrație la Geneva, să trimită socialiștilor români rezumatul, în limba franceză, al „Capitalului" făcut de Carlo Cafiero.

Un merit deosebit în răspîndirea ideilor „Capitalului" au avut reprezentanții cercurilor socialiste. Este prezentat în original primul număr al „României viitoare" din decembrie 1880, revistă teoretică a cercurilor socialiste, în care s-au publicat primele extrase din „Capitalul" în limba română. Tot în original se află expusă și revista „Emanciparea", organul cercului socialist bucureștean, care a început să publice, sub semnătura lui Anton Bacalbașa, în numerele 4, 5, 6, 7 un text prescurtat al cărții I-a din „Capitalul".

Alte documente vorbesc despre studierea „Capitalului" de către socialiștii români și răspîndirea prin presă, conferințe etc. a ideilor fundamentale din această operă. În ziarul „Voința națională" din 18 ianuarie 1885 a apărut o știre cu privire la conferințele de propagandă socialistă ținute în sala „Franzalari" din București.

La loc de cinste se află portretele primilor răspînditori ai marxismului în țara noastră — C. Dobrogeanu-Gherea, Panait Mușoiu, Ion Nădejde, Sofia Nădejde, Ionescu Raicu-Rion, C. Mille și alții. Din lucrările lor, scrise sub influența ideilor marxiste, sînt expuse în original: „Karl Marx și economiștii noștri" și „Concepția materialistă a istoriei" de C. Dobrogeanu-Gherea, „Idealism și materialismul economic" de Ionescu Raicu-Rion, „Mediul social ca factor patologic" de Șt. Stîncă etc.

Primele programe ale mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră, elaborate de dr. Russel în 1880 („Un studiu psychiatric") și C. Dobrogeanu-Gherea („Ce vor socialiștii români") în 1886, au la bază tezele cuprinse în „Capitalul".

Trezește interesul vizitatorilor și corespondența socialiștilor români cu F. Engels. În scrisoarea către Ion Nădejde din 4 ianuarie 1888 și publicată în „Contemporanul" din 9 ianuarie 1888, F. Engels spunea, în legătură cu programul din 1886: *„Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai toți socialiștii din Europa și America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx"*.

O dată cu înființarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în 1893, s-a intensificat activitatea de răspîndire a învățăturii marxiste în rîndul mișcării muncitorești. P.S.D.M.R a folosit în programul său principiile fundamentale elaborate de K. Marx în „Capitalul". În ziarele și revistele de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea cum sînt „Critica socială", „Carmen Sylva", „Lumina", „România muncitoare", „ Viitorul social", „Revista ideii", au apărut prelucrări și traduceri din „Capitalul", precum și informații cu privire la viața și activitatea lui K. Marx.

După anul 1900 încep să fie traduse de către Panait Mușoiu, Dik Dicescu, I. Brănișteanu, D. Fabian, rezumatele făcute de Gabriel Deville și Carlo Cafiero din „Capitalul".

https://biblioteca-digitala.ro

Exponatele prezentate oglindesc intensificarea activității de răspîndire a ideilor marxiste prin cursuri și conferințe. Un afiș din anul 1907 înștiințează că cercul „România muncitoare" din Galați organizează conferințe pentru educarea comunistă a cetățenilor. Ziarul „România muncitoare", din 22 martie 1913 informează că la școala socialistă din București s-au ținut cursuri despre marxism, iar revista „Republica socială" din februarie 1919 publică informații cu privire la cursul de sociologie și economie politică ținut de cercul de studii din Brăila.

Crearea Partidului Comunist Român, detașament de avangardă al clasei muncitoare, a dat un puternic avînt procesului de clarificare ideologică, politică a mișcării muncitorești, dezvoltării conștiinței de clasă a proletariatului.

Materialele expuse reliefează varietatea formelor folosite de partidul comunist pentru ridicarea nivelului ideologic al membrilor de partid (presă, cercuri culturale, seminarii, conferințe), activitate care, din 1924, se desfășoară în condițiile grele ale ilegalității.

Presa muncitorească continuă să publice fragmente din „Capitalul" și articole cu privire la viața lui K. Marx. În „Socialismul" din 7 mai 1922 apare articolul *104 ani de la nașterea lui K. Marx*, iar în „Tineretul socialist" din 22 iulie 1922 și „Calendarul Tribunei Socialiste" din 1926 sînt date extrase din „Capitalul".

În anul 1922 apare ediția a II-a a rezumatului făcut de Carlo Cafiero din „Capitalul" în traducerea lui D. Fabian. Un exemplar din această ediție, și care se află expus, a fost studiat de comunistul Filimon Sîrbu.

În 1931 a fost creat de către P.C.R. „Cercul de orientări și documentări sociale" la București, în vederea propagării ideilor marxiste, a cărui activitate este reflectată prin actul constitutiv și fotografia casei din strada Toamnei nr. 119, unde își avea sediul.

Dintr-un raport informativ al siguranței rezultă că în anul 1935, P.S.D. a organizat o școală de cadre cu sediul în București, Str. Izvor nr. 37, unde s-au ținut conferințe despre socialismul științific, despre probleme de economie politică etc.

În anul 1939 P.C.R. a organizat seminarii marxiste pe muntele Țarcu, Negoiu și în Retezat, fapt ce reiese din notele de siguranță expuse.

Acțiunea de studiere a „Capitalului" a fost desfășurată de comuniști și în închisori și lagăre. O notă din 10 martie 1944 sublinia că „ *Lagărele și închisorile constituie pentru comuniști terenul propice pentru recrutarea de noi aderenți și adevărate academii pentru perfecționarea vechilor militanți*". De asemenea se află expus un manuscris pe foiță de țigară, care conține un conspect din „Capitalul" făcut de deținuții comuniști.

Atrage în mod deosebit atenția unul din exemplarele „Capitalului" care a fost studiat de deținuții comuniști și antifasciști din închisorile Doftana și Caransebeș, exemplar pe care sînt imprimate parafele închisorilor respective.

Cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea lui K. Marx în ziarele „Scînteia", „Unificarea socialistă", „Lumea nouă", „Stînga", „Facla" au apărut articole care subliniază importanța „Capitalului" pentru proletariat. În „Scînteia" din martie 1933 se arăta că „*în opera sa genială — Capitalul —, Marx ne explică raportul dintre capital și muncă, sau, mai bine zis, ne demonstrează felul în care se înfăptuiește exploatarea muncitorimii de către capitaliști, felul în care capitaliștii acumulează capitalul pe spinarea muncitorimii prin neplata unei părți din munca produsă de muncitori*".

O fotografie înfățișează aniversarea lui K. Marx la Aninoasa, în 1937.

În vitrină sînt prezentate lucrări ale economiștilor, filozofilor, sociologilor și istoricilor din țara noastră, dintre cele două războaie mondiale, în care se fac referiri la „Capitalul": „Ideia de revoluție în doctrinele sociale" de M. Ralea, „Marx și Bălcescu" de Gh. Zane, „Sociologia militans" de D. Gusti, „Filozofia valorii" de Petre Andrei, „Concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și de expunere" de A. Oțetea.

După 23 August 1944, o preocupare de seamă a P.C.R. a fost desfășurarea unei intense activități ideologice în rîndul maselor, propagarea largă a concepției materialiste despre lume și viață a clasei muncitoare, a economiei politice marxiste.

În acest scop au fost înființate școli de partid, s-au ținut cursuri și seminarii marxiste, iar în publicațiile de specialitate au apărut numeroase materiale pentru a ușura înțelegerea filozofiei marxiste. Din anul 1947 a început editarea integrală în limba romînă a „ Capitalului", al cărui tiraj a atins în 1967 cifra de 289 000 exemplare.

Rezoluția Congresului al IX-lea al P.C.R., referindu-se la activitatea politică-ideologică, sublinia că scopul principal al ei este „*de a asigura înarmarea membrilor de partid și a maselor largi cu ideile marxism-leninismului, cu linia politică a partidului în problemele interne și internaționale în vederea mobilizării lor la înfăptuirea sarcinilor ce le revin în opera de construire a socialismului.*"

Ca urmare a transformărilor din viața materială a societății, precum și a muncii ideologice și politico-educative desfășurate de partid, s-au produs mari schimbări în profilul spiritual al oamenilor muncii. Ideile socialismului științific au pătruns adînc în conștiința maselor; obiectivele politicii partidului sînt pe deplin împărtășite de întregul popor, care muncește cu convingere pentru înfăptuirea lor.

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA DUMITRU GHIAȚĂ

MIRCEA DEAC

D. Ghiață – *Autoportret* – Colecția artistului

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ocazia expoziției închinată sărbătoririi Independenței din 1877 a fost prezentată și o amplă compoziție — în spirit academic popular, înfățișînd într-o descripție psihologică pitorească întîlnirea, după întoarcerea sa din război, a eroului popular Peneș Curcanul cu familia și sătenii, opera unui pictor aproape uitat, Niculae Bran, al cărui merit este și acela de a fi considerat primul profesor al pictorului Dumitru Ghiață, la liceul Gheorghe Lazăr din București, în 1908. D. Ghiață nu a avut profesori străluciți: V. Ravici și Arthur Verona în București, iar la Paris, la Academia Rançon, în 1914, pe Lucien Monod și Delécluse. Ca pictor, D. Ghiață, avea să fie confirmat elogios începînd cu prima sa expoziție personală din 1920.

Este greu a-l defini pe Ghiață prin profesorii săi direcți. Cunoscîndu-i apreciem, mai degrabă, stăruința lui de autodidact în desăvîrșirea artistică. N. Bran a fost un pictor de gen, naturalist și academic ca stil, fără să lase urme, în afara tabloului amintit; Arthur Verona, epigon grigorescian, idealist și simbolist; Lucien Hector Monod, pictor de peisaje și portrete în maniera ultimelor decade ale secolului al XIX-lea, iar Eugène Delécluse — care a avut o academie în Montparnasse — s-a remarcat ca pictor și gravor în acvaforte în spiritul lui Carmon și E. Renard, profesorii săi. Mai potrivită este apropierea de generația sa, de acei pictori cu care a și fost prieten: N. Tonitza, Jean Al. Steriadi, Șt. Dimitrescu, N. Dărăscu, F. Șirato. Dar și de aceștia se diferențiază și am putea afirma că îi depășește prin originalitatea, profunzimea, autenticitatea și măiestria picturii sale.

A călătorit și în Italia, prin 1922. Imposibil deci să nu fi admirat pe Giotto și pictorii Renașterii, deoarece secolul al XX-lea, în primele decenii, era marcat în Italia să participe la dezvoltarea artei moderne. Nimic semnificativ. Futurismul și pictura metafizică în acea perioadă aveau mai mult succes în afara Italiei — deși Boccioni, C. Carra, G. Balla, G. de Chirico au organizat expoziții devenite memorabile. Auster, cu o meditație subtilă, consacrat naturilor moarte, singur G. Morandi ar merita o atenție deosebită, prin refuzul academismului, prin conștiința că arta trebuie să fie serioasă și să aibă densitate. Dar Ghiață merge pe drumul său. Asimilează fără să împrumute. Nici legătura cu *Tinerimea artistică* la care expune începînd din 1925 nu ne ajută să-i conturăm începuturile. Orice străduanie de a-i limita creația la influențe, afinități sau a-l integra într-o școală ori un curent artistic nu ne duce decît la o singură concluzie: D. Ghiață este un pictor original, autentic, specific național, cu o personalitate artistică puternică ce-și trage seva inspirației din bogăția interiorului său bogat și echilibrat. Prin aceasta el se înscrie pe linia tradiției artistice a poporului nostru, fiind expresia artei sale. Prin temele și coloritul tablourilor, păstrînd unitate pe întreg cuprinsul creației, el se integrează într-un specific de artă românească.

D. Ghiață s-a născut în 1888 în comuna Colibași, regiunea Oltenia. Copilăria și-o petrece ca și Grigorescu, Brâncuși sau Anghel în satul natal, înnobilînd ochiul și inima cu puritatea și frumusețile naturii și ale creației artistice populare.

D. Ghiață va depăși factura de naiv, de primitiv, pe care i-au atribuit-o adesea unii critici, derutați de spiritul său meditativ, de liniștea în care lucrează, de lipsa de zgomot și emfază, de prudența în vorbe și mai ales de surîsul său senin, blînd și înțelept. Sub această înfățișare, creația sa se desfășoară sub semnul contemplației și observației, mereu avidă la frumusețile naturii simple, pe care Ghiață a căutat-o și a prins-o în pînzele sale în cele mai diverse aspecte și din cele mai variate locuri. Artistul traduce în culori ceea ce vede. Nu vrea însă să picteze decît ceea ce vede, simplu și emotiv, descoperind, în spontaneitatea viziunii sale, ineditul, atmosfera, lumina, farmecul culorii.

D. Ghiață este un pictor modern. Se aseamănă cu contemporanii săi prin libertatea creației, independența caracterului, siguranța instinctului pictural, îndrăzneala și credința în ceea ce realizează.

Îndrăzneala sa este însă înțeleaptă, iar libertatea echilibrată și de bun simț. În expoziția sa retrospectivă nu am descoperit însă nici etape, nici perioade. Ea cuprindea doar 164 de opere. Primul contact cu opera sa era emoția. Grația și calitatea coloristică, claritatea, mobilitatea lucrărilor și a spiritului, spontaneitatea sigură și totuși o prezență voluntară, urmăresc emoția, tandrețea duioasă cu care învăluie figurile. În flori, peisaje, în tîrguri și portrete, el ne dezvăluie farmecul vieții. Pentru aceasta, creator, el și-a inventat mijloacele, procedeele și limbajul propriu. Culorile sale sînt armoniile înseși. Iubind natura, Ghiață este un poet.

În fața vieții și naturii el se bucură și ne transmite emoția, care se definește în umanismul picturii sale.

Am mai scris si altă dată că, după Șt. Luchian, Ghiață este al doilea astru al picturii noastre, care a înțeles și iubit florile. Ceea ce ne surprinde și apreciem la tablourile sale cu flori este o nouă libertate de a picta. Tonurile sînt de o prodigioasă bogăție, tușele de culoare au spontaneitate ca și desenul, fără să evadeze din realitate. Florile sînt pretexte de noi frumusețe. Sentimentul și expresia lor sînt poetice. Suplețea trăsăturilor de penel și compoziția sînt mai degajate și mai riguros în spirit modern decît la Luchian. Luchian așază florile pe fonduri neutre; Ghiață le compune, le colorează. Vasele în care așază florile au culori de smalț, ele sînt asociate de obicei unor ștergare populare în dungi. La tabloul *Circiumărese* adaugă un măr și o carte, la *Flori* (1965) florile se proiectează pe un panou pictat cu dungi violete și galbene, la *Natură statică cu pepeni* (1926) pictează

https://biblioteca-digitala.ro

flori, felii de pepene, un cuțit și un ștergar în dungi, la *Flori în cană de cositor* adaugă o călimară, la *Trandafiri* (1960) ne surprind varietatea și contrastul cromatic al vaselor de lut, la *Garoafe* (1961) sîntem în fața unui concert cromatic, între armoniile florilor și ale elementelor ornamentale populare pe care se proiectează, apoi *Flori la fereastră* (1932), sau *Vas cu flori* (1927) ne întăresc opinia că la Ghiață nu există repetiție, manieră, obiceiul de a se copia. Florile ne arată cît este de independent ca pictor. Sensul misterului artistic și sentimentul uman se întrepătrund aici. Arta și forța sa vin însă de la natură.

Peisajele pictorului Dumitru Ghiață sînt și mai variate — pline de amintiri ale satului natal. În peisajul său domină natura pitorească și imaginile din sate și tîrguri, mai rar orașul. Artistul își intitulează emoțional peisajele: *Pădure de fagi, Amurg , Cireși înfloriți, Iarna, Uliță din sat, Peisaj cu sonde, La cap de ogor, Început de iarnă, Căpiță, Ogoare, Drum spre munți, Simfonie carpatină* ș.a.m.d.

Temele compozițiilor sale cu tîrguri, piețe, curățători de zăpadă, vînzătoare, țărani, hore țărănești, întoarceri de la lucru, intrări în fabrică, ne amintesc, prin viziune, de primitivi. Ele au într-adevăr un „aer" de naivitate, dar acesta constituie farmecul lor și mijlocul prin care fantezia sa se degajează de convenționuni. Pictorul urmărește unitatea compozițională și cromatică și prin

D. Ghiață — *Garoafe*,
Muzeul Brukenthal

D. Ghiață — *Natură statică*,
Col. Radu Bogdan

aceasta depășește și pe naivi și pe impresioniști, deși mai păstrează de la aceștia din urmă transcrierea luminii. Fără să caute tonurile locale ale obiectelor și ale costumației, el creează o lume nouă. În compozițiile sale pictorul nu folosește nici clarobscurul și nici umbra. Totul este culoare delimitată printr-un desen energic, cernit. Să fie oare lecțiile lui Gauguin, ale sintetismului acestuia, transpuse într-un caracter și o personalitate puternică? Se poate, dar Ghiață realizează o pictură de o sonoritate nouă. Culoarea iradiază, nu este delimitată decorativ în suprafețe. Artistul caută viața, nu misterul ei. Deși figurile sînt grave și de cele mai dese ori statice, ele cuprind în mișcarea lor domoală timpul, forța, viața, dorința de a trăi. Deși subiectele tablourilor sale sînt simple, atît de firesc observate și redate, în culoare este proiectată viața interioară a artistului; sensibilitatea și imaginația sa ajunge să transfigureze în frumos tot ceea ce este mai simplu și firesc. Așa cum se vede, așa pictează, cu grija de a exprima emoția și, ca și Gauguin, are o rară vioiciune a spiritului care sesizează esențialul și-l redă într-un amestec unitar de rațiune calmă și fantezie, de prudență și îndrăzneală artistică, cu reținerea bunului simț și entuziasmul veșnicei tinereți.

În acest mod pînzele sale au o seducție particulară.

Robustețea picturii sale o mai înțelegem privindu-i propriul său portret: un om plin de viață, care iubește viața și care pare a spune, așa cum scria Bonnard în 1891: *„Eu nu aparțin nici unei scoli ; eu caut un mod unic de a face ceva personal"*.

D. Ghiață — *Pomi înfloriți*, Col. G. Avachian. ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fațada muzeului.

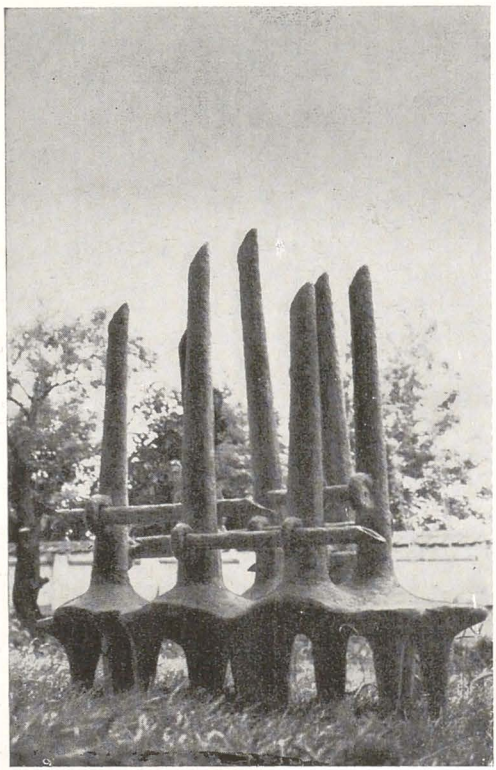
MUZEUL REGIONAL DE ARTĂ DIN GALAȚI

MARIN POPESCU

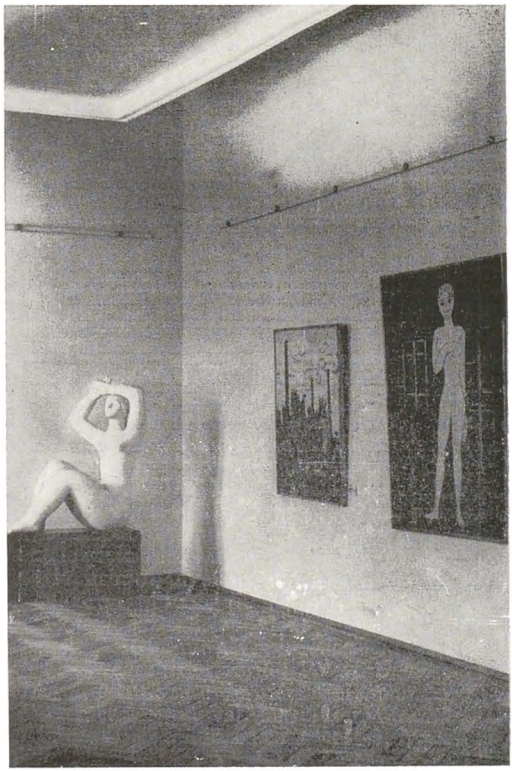
Într-o formă nouă de organizare, modernă, novatoare, se deschide Muzeul de artă din Galați, în spațiul ce i s-a afectat de curînd: fostul palat episcopal din localitate. Expoziția de bază prezintă în circa 30 de săli, situate pe două nivele, lucrări de artă românească — pictură, sculptură, grafică, tapiserii, ceramică — de după primul război mondial pînă în zilele noastre. La parter sînt expuse lucrări ale unor artiști care ocupă un loc de frunte în istoria artei plastice românești dintre cele două războaie mondiale (N. Tonitza, Th. Pallady, G. Petrașcu, F. Șirato etc.), precum și a unor artiști de seamă contemporani nouă (I. Jalea, Al. Ciucurencu, D. Ghiață, C. Baba, M. H. Maxy, I. Irimescu ș.a.).

În mare parte etajul este rezervat artiștilor din generații mai tinere, care au folosit soluții plastice a căror valabilitate și viabilitate sînt în plin proces de confirmare. Drept osatură s-au folosit, evident, și în expunerea de la etaj, lucrări ale unor maeștri consacrați, dar mai ales acelea care prin limbajul plastic folosit, se înscriu în ceea ce înseamnă nou în arta plastică românească. Ori, tocmai

https://biblioteca-digitala.ro



Aspect din muzeu.



Colț dintr-o sală de expoziție

acest caracter pe care îl are Muzeul de artă din Galați, de a fi mai accesibil decît alte unități similare, curentelor actuale celor mai diferite, de a reprezenta cu fidelitate și promptitudine peisajul artistic contemporan, formează trăsătura lui caracteristică, distinctivă.

Criteriul de organizare muzeografică — mai ales pentru a doua parte a expoziției de bază — este acela de a prezenta artiștii nu în ordine cronologică ci ca exponenți ai unui anumit curent artistic specific unei anumite perioade. Astfel, muzeul a devenit nu un muzeu al artiștilor, prezentați fiecare în parte, izolați, ci un muzeu al artei plastice contemporane luată în totalitate, cu însușirile ei. Spre pildă I. Țuculescu este expus cu o lucrare dintr-o epocă mai veche într-una din sălile parterului și cu alte patru lucrări din perioada ultimă de creație într-una din încăperile etajului (exemplele se pot înmulți și cu alți autori).

Prima sală a muzeului adăpostește trei artiști: N. Tonitza, Th. Pallady și Gh. Petrașcu. Primul este reprezentat cu trei lucrări (printre ele aflîndu-se un frumos *Portret de băiat)*. Dintre cele șapte tablouri semnate de Th. Pallady se remarcă *Natura statică cu lămîi*, ca și pînza intitulată *Femeie în galben*. Gh. Petrașcu întregește cu cele patru lucrări ale sale expunerea uneia din cele mai unitare săli din muzeu. Opt tablouri de N. Dărăscu (*Peisajul din Veneția* este centru de panou), împreună cu trei lucrări de Al. J. Steriade sînt expuse în sala următoare. Sala a treia adăpostește tablouri de Șirato (din cele trei bucăți expuse se distinge *Peisaj cu casă* construit pe dominante de verde și roșu catifelat, specifice artistului), Șt. Dimitrescu, E. Stoenescu și mai multe lucrări din opera pictorului I. Teodorescu-Sion, născut în regiune. Fără a fi un muzeu de artă regională, Muzeul din Galați prezintă însă, cu posibilitățile pe care i le oferă bogăția și varietatea patrimoniului lui artistic, într-un spațiu evident mai larg, artiști proveniți din regiune.

Lucrărilor lui C. Ressu, artist originar din Galați, li s-a rezervat o sală anume. Pînzele expuse — *Înmormîntare*, *La semănat*, *Iarna* etc. — relevă calitățile de mare desenator ale autorului lor, viziunea lui monumentală.

Șt. Popescu și A. Băieșu sînt pictorii expuși în sala a V-a. Din opera primului sînt prezentate mai multe peisaje inspirate din călătoriile lui prin țară și străinătate (*Peisaj din Vîlcov*, *Cimitir*, *Orientul marocan*, *Moschee din Maroc* etc.), lucrări tratate în armonii discrete de culoare. Subiec-

https://biblioteca-digitala.ro

tele celor două tablouri de A. Băieşu sînt inspirate din viaţa satelor, primul reprezentînd un grup de cîţiva ţărani, al doilea portretele unor copii.

O suită de peisaje îl prezintă în sala a VI-a pe Marius Bunescu. Subiecte predilecte în opera artistului, peisajele sînt sincere, sobre, lipsite de căutări facile, spectaculoase.

În sălile VII şi VIII sînt prezentate cîteva lucrări din opera artistului gălăţean N. Mantu aparţinînd unor perioade diferite din creaţia lui (*Sitari, 1907, Atelierul artistului* şi *Ora odihnei*) şi cîteva peisaje de S. Mützner ca şi mai multe compoziţii de I. Iser.

Un culoar, unde sînt expuse lucrări de grafică (în prima lui jumătate numai cu lucrări de A. Jiquidi, în a doua cu o expunere de lucrări din opera lui Marcel Chirnoagă, Silvia Cambir, Eva Cerbu, Vlad Crivăţ etc.) conduce vizitatorul înapoi în holul mare al parterului de unde se intră în sala a IX-a. Aici sînt prezentate lucrări de mari dimensiuni din creaţia pictorilor Lucian Grigorescu, H. Catargi, I. Musceleanu şi a sculptorilor I. Jalea şi Gh. Anghel.

În sala a X-a se remarcă echilibratul şi adînc umanul tablou *T. Arghezi şi soţia* de C. Baba, precum şi cele trei lucrări de R. Schweitzer-Cumpănă.

Muzeul de artă din Galaţi posedă un număr important de lucrări de Al. Ciucurencu, care sînt expuse în sala următoare. Portretele (*Portret de muncitor, Gh. Oprescu*), compoziţiile (*1 Mai, Greva*) sau peisajele (*Peisaj urban, Mogoşoaia*) se caracterizează printr-o cromatică echilibrată, subtilă. Două sculpturi de I. Irimescu (*Primăvara, G. Enescu*) şi una de I. Jalea (*Lăptăreasa*), adaugă sălii exponate tridimensionale. Sala a XII-a, în care se remarcă compoziţia *Brigada de lucru* a pictoriţei Michaela Eleutheriade şi sculptura de mari dimensiuni *Nud* de Gh. Anghel, face legătura între sala Ciucurencu şi sala D. Ghiaţă. Pînzele expuse ale pictorului D. Ghiaţă se caracterizează printr-o cromatică reţinută, expresivă (*Flori de munte*), prin ştiinţa exprimării esenţialului, prin cunoaşterea profundă a subiectului tratat.

Tablourile pictorului M. H. Maxy, născut în regiune (la Brăila), sînt expuse în sala a XIV-a, ultima aflată la primul nivel.

Două culoare cu lucrări de grafică de Gh. Şaru, P. Vulcănescu, D. Grigoraş ş.a. fac legătura cu sălile de expoziţie de la etajul I.

În sălile de la etaj sînt găzduite lucrările realizate în ultimii ani de artiştii noştri tineri. Merită a fi citate în mod deosebit lucrările: *Peisaj, Drum alb* şi *Întoarcere de la cîmp* de Gh. Iacob, alături de *Punct piscicol*, compoziţie de mari dimensiuni a lui I. Sălişteanu, din sala a XVI-a; compoziţia *În port* a lui Demetrescu Duval, *Peisaj* de Mimi Şaraga, *Peisaj din Peruggia* de P. Achiţenie, *Peisaj din Bărăgan* de V. Grigore din sala a XVIII-a, *Nud în peisaj, Peisaj industrial, Oraş* de I. Gheorghiu şi *Bloc în Bucureşti* de Gh. Spiridon.

Sculpturile, folosite de obicei în expoziţiile muzeelor de artă pentru umplerea spaţiilor moarte (cadrul ferestrelor, colţurile sau mijlocul încăperilor) şi-au găsit în Muzeul de artă din Galaţi plasări spaţiale mai deosebite. Astfel, alăturat panoului cu lucrările lui I. Gheorghiu, a fost aşezată, singură, lîngă un perete, sculptura lui V. Roman *Fata cu floarea*.

O bună amplasare — în absida sălii a XX-a — a fost găsită şi pentru *Secerişul* Iuliei Oniţă, care stă în bună vecinătate cu lucrările lui Brăduţ Covaliu — *Peisaj de munte*, Szasz Dorian — *Culesul strugurilor*, Spiru Chintilă — *Naţionalizarea*, P. Gherasim — *Joc de copii*, C. Piliuţă — *Turnătorii*, A. Anastasiu Aurel Nedel, D. Grigoraş.

Dacă următoarele două săli — sala a XXI-a şi sala a XXII-a sînt bine aranjate, cu tablouri şi sculpturi în număr suficient în raport de mărimea încăperilor (aici sînt expuse lucrări de Pavel Codiţă, Cambir Silvia, Maria Bîscă, Eugen Ciucă, Emil Mereanu etc.)— sălii a XXIII-a, cea mai spaţioasă din tot muzeul, îi trebuie adăugat un plus de lucrări pe lîngă cele prezente (picturile lui Pavel Codiţă, Gh. Iacob, I. Mirea, V. Almăşanu şi sculpturile lui Vida Geza şi Cocea Maria).

O altă sală bine armonizată este cea următoare unde sînt expuse *Nud* de Gh. Apostu, patru lucrări de I. Ţuculescu (caracterizate printr-o cromatică strălucitoare, plină de semnificaţie, prin expresivitate emoţională) şi trei lucrări de Wanda Sachelarie.

În afară de interiorul palatului, vizitatorului Muzeului de artă din Galaţi i se oferă posibilitatea de a vizita şi un parc de sculptură contemporană, primul de acest fel din ţară, unde sînt expuse lucrări în material definitiv, de mărimi diferite, reprezentative pentru stadiul actual de dezvoltare a sculpturii româneşti; Caragea este prezent cu *Maternitate*, I. Vlad cu *Recolta*, Romulus Ladea cu *Horia*, V. Roman cu *Eroul*, P. Mateescu cu *Pescarii* şi *Familia*, Doru Popovici cu *Mama cu copilul*, V. Chendea cu *Victorie* .

Muzeul de artă din Galaţi, în forma lui nouă de organizare, se înscrie ca o realizare remarcabilă a muzeografiei româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MEMORIAL

PICTOR G. M. TATTARESCU

G. WERTHEIMER

Aspect din muzeu

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul memorial pictor G. M. Tattarescu a luat ființă în aprilie 1951, închizînd între pereții lui mobilier, obiecte, desene, tablouri și numeroase documente aparținînd artistului, toate donate de urmașii săi Sfatului Popular al Capitalei în vederea acestui scop. Instalat în fosta casă a pictorului, declarată monument istoric, fiind una din puținele clădiri bucureștene de la începutul secolului al XIX-lea, păstrată aproape în forma ei inițială, muzeul ocupă șase camere în care a trăit și a lucrat artistul între 1855 (anul cumpărării imobilului) și 1894 (anul morții artistului). Datorită grijii familiei care, în memoria artistului, a păstrat neschimbat aspectul camerelor locuite de acesta, și a sprijinului material al Sfatului Popular al Capitalei, care a restaurat clădirea, a dotat-o cu mobilier muzeistic, a achiziționat documente, desene și tablouri ale artistului, la deschiderea muzeului (3 septembrie 1953), publicul a putut veni în contact direct cu atmosfera, spiritul de muncă și activitatea laborioasă a pictorului G. M. Tattarescu, așa cum s-a desfășurat ea de-a lungul vieții sale.

Astfel, chiar de la intrarea în muzeu, o dată cu deschiderea ușii, clinchetul vestitor de oaspeți al clopoțelului, agățat deasupra canatului, te duce înapoi la vremea îndepărtată a artistului. Cele cîteva fotocopii cu aspecte ale Bucureștiului de altă dată din sălița de la intrare ca și cele aflate de-a lungul peretelui, cînd urci scara de lemn ca să ajungi în holul de la etaj, vin să te familiarizeze și să te introducă în atmosfera epocii trăită de artist.

Holul, luminat de 3 ferestre mari, ce dau în curtea interioară, are pereții pictați în stil pompeian, atrăgîndu-ne îndeosebi cele 4 figuri alegorice reprezentînd anotimpurile. Aici se pot urmări, pe baza unui bogat material documentar și ilustrativ, expus în vitrine, copilăria, adolescența și anii de studii în țară și străinătate ai artistului. Desenul executat în 1832, pe vremea cînd era învățăcel al școlii de pictură de la Buzău, condusă de unchiul său, zugravul N. Teodorescu, actul de absolvență al școlii mai sus amintite, care-i dădea dreptul să-și exercite profesiunea de *„zugrav de subțire"* și portretul episcopului Cezarie, deși stîngace în execuție, ne vorbesc de anii de ucenicie într-ale picturii și de progresele realizate în acest domeniu pînă a pleca să-și desăvîrșească studiile în străinătate. Caietele de însemnări, în care își făcea notări aproape zilnic, caietul în care își copia cu minuțiozitate corespondența expediată și caietele de studii, toate din timpul învățăturii la Roma și al călătoriilor sale de studii din acea vreme, ne aduc la cunoștință aspirațiile și strădaniile lui necurmate pentru însușirea temeinică a meșteșugului artistic. De asemenea, din aceste însemnări luăm cunoștință de izbînzile revoluției burghezo-democratice de la 1848 din Țara Românească, care-i inspiră schițele *România revoluționară*, dar mai ales, tabloul *Renașterea României* sau *Deșteptarea României*, cum i se mai spune, precum și de prietenia ce o leagă din ce în ce mai strîns în timpul acestor evenimente cu unii fruntași ai revoluției, ca N. Bălcescu (unul din cele 3 portrete executate de Tattarescu la Paris în toamna anului 1851 este expus), Șt. Golescu, G. Arcescu, generalul Magheru și alții. Supărării și întristării care l-au cuprins la vestea insuccesului revoluției le-a dat curs în schițele pentru tabloul *România plîngînd pe sarcofagul Libertății*, iar, mai tîrziu, revolta împotriva asupritorilor revoluționarilor expulzați care mureau departe de patrie — N. Bălcescu, I. Negulici, C. Daniel Rosenthal — i-a inspirat tabloul de mari dimensiuni *Nemesis* sau *Zeița Răzbunării*. Tabloul poate fi văzut în camera de trecere dintre hol și dormitor, unde sînt expuse cîteva mobile aparținînd artistului, copii executate de Tattarescu după lucrări ale meșterilor italieni ai Renașterii și flamanzi și numeroase tablouri originale, printre care merită a fi citate *Vedere de pe o terasă din Pincio*, *Pe Gianicolo*, *Nud*, *Pifferarrio* și *Autoportret* (1851).

Camera de dormit a pictorului, rămasă aproape neschimbată, cu patul, pernele și așternuturile, cu portretul soției și cel al copiilor săi executate de el, cu portretul său în acuarelă făcut de un prieten — A. Strixner — , ne dezvăluie o parte din viața petrecută în sînul familiei. Vitrina cu scrisori, cu amintiri și cu daruri primite de la cei dragi, care ne evocă amănunte din viața intimă și activitatea lui profesională la Școala de belle-arte, vin să întregească și mai pregnant viața patriar hală și activitatea pictorului Tattarescu.

Trecînd în fostul salon, cu plafonul pictat în tempera de artist însuși, unde se păstrează unele din cele mai reprezentative lucrări ale pictorului Tattarescu, este așezat la loc de cinste tabloul *Renașterea României*, cunoscuta alegorie inspirată pictorului de revoluția burghezo-democrată de la 1848, din Țara Românească. Portretul amicului său *N. Bălcescu*, pictat în 1847, pe cînd acesta îl vizitase în atelierul lui de la Roma, și acelea ale lui *Scarlat Petrovici Armis* și *Arhimandritului Tîrgșoreanu* se înscriu în galeria portretelor psihologice de seamă din istoria începuturilor picturii noastre.

În continuarea circuitului, vizitatorul urcă la etajul al II-lea unde se află o anticameră și atelierul cel mare al artistului. Anticamera, mobilată cu scaune, o masă și o bibliotecă de epocă este rezervată lucrărilor de grafică ale artistului, printre care reține atenția schițele *Țăranul de la Dunăre*, *Blestemul bardului* și *Lupta lui Stroe Buzescu cu tătarii*. . . În atelierul foarte spațios al pictorului găsim, pe lîngă ustensilele de pictură și recuzită (pensule, tuburi de culori, paletă, șevalet, canapea, narghilea etc.), copii după tablouri celebre, schițe pregătitoare la tablourile *Renașterea României* și *Simeon și Levi salvînd pe sora lor Dina care fusese răpită de Sichem și regele Hemor* (pentru această lucrare a luat premiul I la un concurs organizat la Roma în 1847), foarte multe desene religioase care au servit artistului la pictarea unui număr de 56 de biserici și capele.

https://biblioteca-digitala.ro

ARTIȘTI FRANCEZI ÎN BUCUREȘTI, LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX-LEA

ȘTEFAN IONESCU

Printre numeroasele colecții ale Muzeului de istorie a orașului București, colecția de stampe este una dintre cele mai valoroase. Prin conținutul lor variat și prin execuția tehnică, stampele din această colecție contribuie la o cît mai largă documentare asupra unor importante momente istorice (1848, Unirea, războiul pentru cucerirea independenței de stat etc.), la o cunoaștere mai completă a mijloacelor tehnice din secolul al XIX-lea, precum și la identificarea atelierelor de litografii bucureștene sau străine care le imprimau.

În afară însă de valoarea lor intrinsecă, documentară sau grafică, stampele din colecția Muzeului de istorie a orașului București se disting prin informația pe care o aduc cu privire la activitatea artiștilor străini din țările române și, îndeosebi, referitor la cea a artiștilor francezi de la mijlocul secolului al XIX-lea: Auguste Raffet, Michel Bouquet, Ch. Doussault și D. Lancelot. Prin obiectivitatea și exactitatea redării unor tipuri, peisaje, momente, scene sau costume, ca și prin sentimentele pe care le-au manifestat față de poporul român, acești artiști-oaspeți ai țării noastre au contribuit la mai buna cunoaștere în Europa atît a Țării Românești și Moldovei, cît și a orașului București, ca fiind cel mai mare și mai însemnat centru urban din aceste provincii românești.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea interesul opiniei publice europene față de țările române crește necontenit. În anul 1837, prințul Anatol de Demidoff, intenționînd să facă o expediție științifică în sudul Rusiei și prin țările române, a angajat pe pictorul Auguste Raffet ca desenator, la recomandarea unui prieten comun, de Sainson, participant și el la expediție. Rezultatele expediției, începută la 5 iulie 1837, au fost consemnate, text și ilustrații, în volumul *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimeé, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie, en 1837*, apărut la Paris [1]. Expediția a intrat în Țara Românească pe la Cernet, la 9 iulie 1837 și în București la 13 iulie. La 16 iulie a pornit spre Moldova.

Lucrarea, remarcabilă atît din punct de vedere documentar, cît și din punct de vedere litografic, a cunoscut un mare succes fiind tradusă în mai multe limbi. În afară de desenele reproduse în această lucrare, alte numeroase desene ale lui A. Raffet au fost litografiate de către Auguste de Sainson și imprimate de către Auguste Bry la editura pariziană *Gibaret frères*. Printre acestea se găsesau cinci desene cu subiecte bucureștene. Cele cîteva mii de desene rezultate din aceeastă expediție, fie originalele, fie decalcurile, se găsesc la cabinetul de stampe al Bibliotecii Naționale din Paris. În 1878, fiul lui Auguste Raffet a publicat jurnalul tatălui său împreună cu schițele și crochiurile pe care acesta le făcuse.

Pictor, gravor, desenator și litograf, Auguste Raffet s-a născut la Paris la 2 martie 1804 și a murit la Genua la 11 februarie 1860. Mai întîi, ca decorator de porțelanuri, el s-a consacrat în cele din urmă desenului și litografiei. Însoțind ulterior armata franceză în Italia în timpul asediului Romei, el a publicat o serie de litografiii care constituie o adevărată monografie a uniformelor armatei franceze. Desenele sale cu bătălii redau scene vii, reale, în care luptătorii sînt subiectul principal al compoziției. Raffet nu a fost apreciat prea mult de contemporani, care l-au considerat, în principal, un abil litograf [2]. După moarte, prietenii și admiratorii au publicat

[1] Tot la Paris este tipărit și albumul acestei călătorii cu titlul *Album du voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et le Moldavie en 1837, sous la direction du prince Anatole de Demidoff, dessiné d'après nature et lithographié par. Raffet*. Prefața este semnată de Demidoff și datată în anul 1848 cînd, probabil, a fost imprimat albumul.

[2] E. Benezit: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tom. VII (Paris) 1962, p. 95–96.

https://biblioteca-digitala.ro

un album pentru ca din fondurile realizate să i se ridice un monument. Theophile Gautiér îl consideră unul din marii pictori militari din secolul al XIX-lea [3].

Prin intensa ei circulație în mai toată Europa, lucrarea prințului Anatol de Demidoff a adus reale servicii țărilor române, făcîndu-le cunoscute. Cele cîteva desene cu subiecte bucureștene litografiate în mii de exemplare redau, în afară de unele biserici mai mari (Sf. Gheorghe, Biserica grecească), aspecte cu caracter social (Muzicanții Regimentului jucînd hora la petrecerea dată de Domnul Alexandru Ghica în grădina Scufa din București în 1837) și militar (Infanteria românească defilînd la București în fața marelui spătar C. Ghica în 1837). Din explicațiile date acestor planșe chiar de Raffet, aflăm că vechiul han al bisericii Sf. Gheorghe servea în acel moment, 1837, ca ateliere pentru diverși meseriași, iar un căruțaș ocupa o bună parte din curte; că biserica grecească avea picturi exterioare și era înconjurată de un cimitir; că Obștească adunare își ținea adunările în dependințele bisericii mitropolitane, că număra 43 de membri dintre care unii mai purtau calpace și barbă și că la aceste adunări începuseră a fi admise să asiste și persoane străine care însă stăteau în picioare. Desenele lui Auguste Raffet, prin exactitatea lor datorată spiritului de fin observator al pictorului, constituie documente prețioase și pentru cercetătorul de azi.

În anul 1840, după ce întreprinde o călătorie în Orient, pictorul Michel Bouquet vine la București, fiind prieten cu Adolphe Billecocq, consulul Franței. Pictor de școală franceză, născut la Lorient (Morbihan) la 17 octombrie 1807, Michel Bouquet pictează în ulei, acuarelă și pe faianță. Debutează la salonul parizian în 1835; obține mai multe premii [4]. Rămîne în Țara Românească un an colindînd peste tot. Schițele luate în țară i-au servit atît pentru tablourile și litografiile pe care le-a executat în Franța și le-a expus în salonul parizian din anii 1841 și 1848, cît și pentru albumul apărut în 1843 la Paris [5].

Opera lui Michel Bouquet care privește Țara românească cuprinde vederi panoramice, tipuri, costume, clădiri, biserici și scene din viața publică și privată. Multe din ele sînt inspirate din viața și peisajul bucureștean. Menționăm, în primul rînd, desenul inedit care reprezintă o vedere panoramică a Bucureștilor, ce se află în colecția G. Sion de la Biblioteca Universitară din Cluj. Unele din ele, precum și *Album Moldo-Valaque*, au fost găsite de colecționar, întîmplător, la Paris, între anii 1874—1878. Însă multe din desenele și schițele realizate în Țara Românească, numai în parte au fost salvate. Desenele lui Michel Bouquet au în general un caracter static, nu este relevat amănuntul, ceea ce impune desenului rigiditate și lipsă de viață. Dacă aceste desene sînt discutabile din punct de vedere artistic, în schimb ele au o valoare documentară reală, prin aceea că fantezia și spontaneitatea desenatorului nu intervin deloc. În această privință menționăm în primul rînd, desenul Podul Calității, care este singura imagine de valoare documentară a mahalalei calicilor (Calea Rahovei). Apoi Hanul Manuc, precum și două vederi panoramice ale Bucureștilor, una în culori, în care avem imaginea Curții arse, și alta, o cromo-litografie, reprezintă marginea orașului la mijlocul secolului al XIX-lea.

Pictorul și-a petrecut cei din urmă ani ai vieții la Roscoff, pe țărmul breton. Muzeul din Morlait, din apropiere de Roscoff, cuprinde ultimele lucrări ale artistului, desene în cerneală de China sau sepia, din 1888. Moare doi ani mai tîrziu, în 1890.

Adolphe Billecocq a fost consulul Franței la București între anii 1836—1846 cînd, fiind în conflict cu Vodă Bibescu, la cererea acestuia a fost rechemat. Adolphe Billecocq a căutat să sprijine poporul român și să facă cunoscută poziția lui [6]. În același timp Billecocq era unul din adversarii declarați ai lui Guizot, împotriva căruia s-a produs mișcarea revoluționară din februarie 1848 de la Paris. Printre dușmanii lui Guizot se aflau și poetul Lamartine, Cremieux, miniștri din guvernul provizoriu, Michel Bouquet și alții. După revoluție, prietenii fostului consul ajung miniștri iar Michel Bouquet este numit *„comme garde national et comme artiste, protecteur de la Galerie du Louvre"* [7]. Astfel, Billecocq reușește în cele din urmă, în septembrie 1848, să publice un album în legătură cu Țara Românească și Moldova în revista *L'Illustration*, în trei numere consecutive, în formă de 6 scrisori. Albumul este dedicat lui C., adică lui Cremieux, deputat al departamentului Senei. Gravurile în lemn aparțin lui Michel Bouquet, *„artist dintre cei mai distinși"*, cum îl numește consulul, și lui Ch. Doussault [8].

În marea lui simpatie față de țările române, Billecocq a căutat să atragă atenția Franței asupra lor tocmai în momentul în care în Europa fermentau germenii revoluției. De aceea în textul albumului găsim fraze ca acestea: *„Să se știe bine, odată pentru totdeauna și să nu se mai uite, că sînt în Europa aproape 9 milioane de valahi avînd aceeași mamă ca și noi, vorbind o idiomă latină și recunoscîndu-se între ei cu numele de roumouns, adică români"* [9].

---

[3] Henri Beraldi: *Raffet, peintre national*, Paris, f.a., p. 22.

[4] E. Benezit: op. cit., tom. III, p. 66.

[5] *Album valaque, vues et costumes pittoresques de la Valachie, dessinés d'après nature par Michel Bouquet et litographies par Eug. Ciceri, Forage et M.B.*

[6] În 1847, Billecocq publică, la Bruxelles, numai cu inițiale, o lucrare împotriva lui Bibescu-Vodă: *La principauté de Valachie sous le hospodar Bibesko.* Cartea apare într-o nouă ediție în anul revoluției, 1848.

[7] A. Billecocq: *Le mie prigioni ou Le journal de Billecocq, diplomate français*, vol. II, Paris, 1849, p. 556 (Apud Gh. Oprescu: *Țările române văzute de artiști francezi*, București, 1926, p. 33).

[8] *Album moldo-valaque, ou guide politique, et pittoresque à travers les principautés du Danube.*

[9] N. Iorga: *Istoria Românilor prin călători*, vol. IV, București, 1929, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

Veche casă bucureşteană (după desenul lui D. Lancelot).

Podul Calicilor (după desenul lui Michel Bouquet)

O preocupare similară pentru soarta poporului român o întîlnim şi în Germania. În nr. 268 din 1848 al revistei germane Illustrierte Zeitung, sînt reproduse în copie, pentru ilustrarea unui articol asupra Moldovei şi Ţării Româneşti, cîteva desene ale aceluiaşi Bouquet, luate probabil din albumul lui Billecocq [10].

[10] V. Benes: *Bouquet, Raffet, Lancelot – desene privitoare la Principatele Române*, Cluj, 1934, p. 3–7.

https://biblioteca-digitala.ro

Bucureştiul pe la mijlocul secolului al XIX-lea (după o cromolitografie a lui Michel Bouquet).

Măcelărie şi brutărie de la periferia Bucureştilor (după desenul lui D. Lancelot)

Cel de-al doilea ilustrator al albumului, Charles Doussault, a fost în Ţara Românească şi la Bucureşti în anii 1840 şi 1843. Sculptor, arhitect, pictor orientalist, Ch. Doussault a călătorit mult în Orient fiind atras de ineditul peisajului. A expus la salonul de la Paris între anii 1834—1870, pînze lucrate din amintire. Muzeul din Nantes îi păstrează o statuie: *Dansatoarea antică* [11]. În textul

[11] E. Benezit: *op. cit.*, tom. III, p. 326.

https://biblioteca-digitala.ro

care însoțește albumul, Ch. Doussault afirmă că în 1843 prințul Albert al Prusiei, fratele țarinei, trecînd prin București, i-a cerut să-i întocmească un album cu 10 acuarele, cu episoadele mai importante ale acestei călătorii. O parte din aceste acuarele, reproduse în cinci gravuri în lemn, au ilustrat albumul, iar altele au fost expuse în diferite rînduri la Salonul oficial de la Paris [12].

Dintre desenele cu subiecte bucureștene reținem Strada orientală (originalul se află la Biblioteca Națională de la Paris) care redă aspectul oriental al Bucureștilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Sînt remarcabile, îndeosebi, casele cu acele „mușarabieuri" specific țarigrădene. Este un desen remarcabil și unic ca valoare documentară. Un altul, Turnul Colței, ne redă imaginea fidelă a turnului așa cum arăta în prima jumătate a secolului al XIX-lea, după parțiala lui prăbușire la cutremurul din 1802. Originalul se află tot la Biblioteca Națională de la Paris.

Un alt artist străin, de la care ne-au rămas nu numai numeroase desene, ci și descrieri pitorești însoțite de sănătoase judecăți politice, a fost Dieudonné Lancelot, litograf și ilustrator, născut la Sézanne (Marne) în 1822 și mort la Paris în 1894. A fost elevul pictorului J. F. Arnaud din Troyes și a expus la Salonul oficial de la Paris între anii 1853—1876. Desenează pe lemn peisaje pentru *Le tour du monde*, *Le magazin pittoresque* și pentru *Les jardins* (1887), tipărite de editura Háchette. Muzeul din Troyes îi păstrează o acuarelă [13].

În 1860, Lancelot întreprinde o călătorie în Principatele Unite, însoțind ca ilustrator pe istoricul V. Duruy, însărcinat de editura pariziană Hachette, care tipărea *Le tour du monde*, să facă o călătorie în Orientul apropiat pentru a-l descrie. Textul lui Duruy se oprește din motive necunoscute, la Presburg, de unde-l continuă D. Lancelot. Impresiile și desenele din această călătorie au fost publicate în 1865—1866 într-un jurnal de călătorii editat de Háchette. Titlul cărții este: *Le tour du monde; nouveau journal des voyages publié sous la direction de M. Edouard Cherton et illustré par nos plus celebres artistes*. Iar capitolul lui D. Lancelot este intitulat: *De Paris a Bukarest, causeries géographiques par D. Lancelot, 1860, Texte et dessins inédits*.

Asupra Bucureștilor, desenatorul francez își prezenta impresiile într-un limbaj colorat, uneori ironic și chiar caustic. După ce face cîteva considerații istorice inspirate din I. A. Vaillant și Ubicini [14], D. Lancelot scrie că, după ce a colindat mai toată Muntenia, a avut *„sentimentul că a văzut unul din lucrurile rare ale lumii, o aglomerație de 6 milioane de oameni scuturînd praful putred a 20 de veacuri de apăsare, de năvăliri și barbarie pentru a merge cu îndrăzneală să lege leagănul său, tradițiile sale, steagul său de una din cele mai mari epoci ale istoriei"* [15].

Cît privește descrierea locurilor și oamenilor, ea este plină de interes și de pricepere. De la distanță Bucureștiul îl impresionează plăcut, *„profilîndu-se pe o ceață violetă, în care orașul întreg pare a înota. De la această distanță, monumentele, casele și vilele par semănate la întîmplare, într-o imensă grădină verde"* [16]. Ceea ce îl atrage îndeosebi de cînd intră în București, este aspectul exotic pentru el, al bisericilor și mănăstirilor. Consacrîndu-le chiar un capitol *(Du style arhitecturel)* Lancelot scrie: *„Arhitectura lor* (a bisericilor, n.n.) *care derivă din stilul bizantin, surprinde și, adesea, seduce; e de remarcat peste tot o bizară căutare de detalii, de ornamentație, unde sculptura și pictura rivalizează în eforturi și se egalează în naivitate"*. Sau: *„. . .Ele* (bisericile, n.n.) *prețuiesc mai mult din punctul de vedere al artei și al tradiției istorice, decît cele cîteva palate și biserici construite de curînd în stilul gotic german, care singur pare a fi în favoarea oficialității* [17].

În desenele lui, Lancelot surprinde variate aspecte ale vieții orașului, atît cele care l-au impresionat plăcut, cît și cele care i-au lăsat o proastă impresie. Hanul Manuc sau Casa veche bucureșteană, care îi insuflă liniște și patriarhalism prin călugărul și oamenii care merg liniștit pe uliță, fac parte din prima categorie, după cum spectacolul oriental al măcelăriei cu expoziția de șuncă și cărnuri, face parte din a doua categorie. Lancelot nu a lucrat ca Raffet, obligat să privească realitatea vieții și peisajul dintr-o caleașcă elegantă; el s-a putut pierde, anonim, prin mulțime. Dintre cele 153 vederi, peisaje, scene și figuri care însoțesc textul din *Le tour du monde*, 80 sînt exclusiv de la noi [18].

Artiștii care au fost în Moldova sau în Țara Românească înainte sau după Unire ne-au adus reale servicii politice. Desenele lor, inspirate din peisajul românesc sau din figurile autohtone, au fost nu numai opere de artă ci și documente politice care vorbeau Europei de un popor ce voia să trăiască liber și independent, avînd istoria și civilizația lui.

---

[12] Gh. Oprescu: *op. cit.*, p. 24.

[13] E. Benezit: *op. cit.*, tom. V, p. 382.

[14] *I. A. Vaillant* a venit la București în 1837 ca preceptor al copiilor boierului Filipescu. A organizat un pensionat pe str. Stavropoleos. Fiind amestecat în conspirația lui Mitiță Filipescu din 1840, a fost expulzat. A publicat, la Paris, o lucrare în două volume, asupra poporului român, intitulată *La Roumanie*.

Jean Honoré Ubicini (1818—1884) istoric și publicist francez, a fost unul din prietenii poporului român. Vine la București în 1848, ia parte activă la revoluție. După înfrîngerea ei, revine la Paris, a rămas, constant, un filo-român, publicînd numeroase cărți, broșuri și articole în legătură cu istoria poporului romîn. A fost membru al Academiei române; în 1867 a fost proclamat cetățean al României.

[15] N. Iorga: *op. cit.*, vol. IV, p. 17.

[16] „Le tour du monde", I-er semestre, Paris, 1866, p. 196.

[17] Ibidem, p. 205.

[18] Gh. Oprescu: *op. cit.*, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro

MUSÉE DE L'HOMME

ION VLĂDUȚIU

Clădirea Muzeului Omului din Paris. (Colecția Musée de l'Homme)

Musée de l'Homme, una din cele mai însemnate instituții de cultură din capitala Franței și, în același timp, un important laborator de cercetare științifică în domeniile etnografiei, etnologiei, antropologiei și arheologiei comunei primitive este bine cunoscut în întreaga lume.

Situat într-o zonă pitorească a Parisului, pe colinele de Chaillot, actualul Musée de l'Homme a fost creat cu prilejul Expoziției internaționale din anul 1937 luînd locul vechiului Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Din Place de Trocadéro, printre cele două masive aripi ale Palatului de Chaillot, în fața vizitatorului se deschide o splendidă panoramă a orașului avînd pe prim plan, în imediata apropiere, impunătorul turn Eifel.

Musée de l'Homme ocupă cea mai mare parte a spațiului din aripa dreaptă a lui Palais de Chaillot; aici se mai află și Musée de la Marine. Aripa stîngă a lui Palais de Chaillot găzduiește încă în prezent Musée National des Arts et Traditions Populaires care nu peste mult timp se va muta într-un local nou, construit anume, după cele mai moderne cerințe muzeale; aici se mai află și Théâtre National Populaire.

Istoria Muzeului Omului ne duce în urmă cu mai bine de trei veacuri. Născut dintr-unul din laboratoarele Muzeului de istorie naturală, Musée de l'Homme continuă să facă și în prezent parte integrantă din Muséum National d'Histoire Naturelle, avînd în cadrul acestuia denumirea de Laboratoire d'Ethnologie des Hommes Actuels et des Hommes Fossiles.

În anul 1635 Ludovic al XIII-lea a creat Jardin Royal des Plantes Médicinales care mai tîrziu, în anul 1793, a fost transformat în Muséum National d'Histoire Naturelle; în cadrul acestuia a fost în scurtă vreme înființat învățămîntul de anatomie și chirurgie, care, după cum explică Dr. H. V. Vallois într-un studiu consacrat istoriei acestui muzeu [1], a dus în ultima instanță, printr-o serie de transformări, la organizarea Catedrei de antropologie și, prin aceasta, a Muzeului Omului [2].

În decursul secolelor, învățați cu renume mondial au desfășurat în cadrul lui Jardin Royal des Plantes Médicinales, iar apoi al lui Muséum National d'Histoire Naturelle o rodnică activitate în domeniile antropologiei și etnografiei. Formarea și îmbogățirea colecțiilor de antropologie, și în parte de etnografie și arheologie, de o excepțională valoare științifică, sînt legate de numele unor celebri oameni de știință — Duverney, Buffon, Tournefort, Cuvier, Serres, A. de Quatrefages, E. Hamy ș.a.

[1] Le docteur H. V. Vallois, *Le Musée de l'Homme*, în „Médicine de France", numero 71, Paris, MCMLVI, p. 17—32.
[2] *Ibidem*, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

Colecții de materiale etnografice au fost create și de alte instituții, între care cea mai veche din Franța — Cabinet des Curiosités, denumită mai apoi Cabinet des Singularités — fusese creată încă în secolul al XVI-lea [3]. În decursul vremii s-au făcut mai multe încercări de a uni într-un singur loc colecțiile de etnografie cu cele de arheologie; aceste încercări au fost mai insistente la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea. E. Hamy, asistentul lui A. de Quatrefages la Catedra de antropologie, reușì să organizeze și să inaugureze în anul 1880 Musée d'Ethnographie du Trocadéro unde a concentrat și obiectele vechiului Jardin Royal. Vechile colecții etnografice adunate înainte vreme de către Jardin Royal revin la Muséum d'Histoire Naturelle o dată cu reatașarea lui Musée d'Ethnographie du Trocadéro în 1928 la Catedra de Antropologie a Muzeului de istorie naturală; căpătînd un vast spațiu în clădirea lui Palais de Chaillot construită anume cu prilejul Expoziției internaționale din 1937 locul Muzeului de etnografie Trocadéro l-a luat Musée de l'Homme [4], cunoscut sub această denumire în întreaga lume. În aceeași vreme, din vechiul Musée d'Ethnographie du Trocadéro s-a desprins și s-a format, ca un muzeu independent, cu profil propriu, Musée National des Arts et Traditions Populaires care își consacră activitatea cercetării tezaurului etnografic al Franței. Musée de l'Homme, la rîndul său, cuprinde în sfera sa de activitate muzeală și de cercetare, toate celelalte țări de pe glob.

Structura de organizare a lui Musée de l'Homme reflectă preocupările de bază și sfera sa de activitate. În prezent Muzeul este alcătuit din următoarele departamente: Departamentul de antropologie fizică, Departamentul Africii albe și al Levantului, Departamentul Africii negre, Departamentul Americii, Departamentul Oceaniei, Departamentul Asiei, Departamentul popoarelor arctice și ale U.R.S.S., Departamentul Europei, Departamentul Madagascarului, Departamentul de etnomuzicologie, Departamentul de etnologie preistorică, Departamentul de tehnologie comparată. Pe lîngă acestea, Muzeul are Serviciu de muzeologie și iconografie, Serviciu de documentare, fototecă, discotecă, bibliotecă, cinematecă cu sală specializată de cinema, laborator foto, servicii tehnice cu ateliere speciale de conservare și restaurare a materialelor antropologice, etnografice și arheologice.

Musée de l'Homme desfășoară o vastă și fructuoasă activitate pe tărîmul antropologiei, etnografiei și arheologiei comunei primitive. Direcțiile principale ale acestei activități sînt: muzeală, adică de conservare și păstrare a colecțiilor și de organizare de expoziții, de documentare, adică de alcătuire a unei ample documentații de antropologie fizică și etnografie, și, în sfîrșit, activitatea de cercetare științifică. La toate acestea am adăuga încă un aspect ce ni se pare deosebit de important și în același timp semnificativ pentru amploarea și însemnătatea activității acestui muzeu, pentru prestigiul de care se bucură. Musée de l'Homme este o instituție care, în baza unei vechi tradiții, găzduiește în localul său societățile științifice de antropologie și etnografie, precum și importante organisme și instituții de cercetare și învățămînt în aceste domenii.

Cu prilejul studiilor efectuate în acest an la Musée de l'Homme, datorită amabilității și sprijinului activ primit din partea prof. Dr. Robert Gessain, prof. Pierre Champion, prof. Françoise Girard, subdirectori ai muzeului, am avut posibilitatea să cunosc mai îndeaproape rodnica activitate a acestui muzeu. Îmi îndeplinesc o plăcută îndatorire de a le mulțumi pe această cale lor și celorlalți colaboratori ai Muzeului, cu care am lucrat în timpul șederii mele acolo, pentru sprijinul acordat. Fireşte că ar fi foarte greu de înfățișat în detaliu toate aspectele și rezultatele activității lui Musée de l'Homme, bogăția extraordinară a valorilor culturale pe care le are. De aceea, în cele ce urmează, vom releva numai principalele aspecte ale acestei activități cu scopul de a arăta locul important pe care-l ocupă acest muzeu în domeniile științelor antropologice și etnologice.

Pe tărîm muzeal activitatea Muzeului Omului, axată în principal pe conservarea și îmbogățirea colecțiilor existente, este îmbinată cu activitatea expozițională ce are ca scop propagarea cunoștințelor științifice despre om, în lumina izvoarelor antropologice, arheologice și etnografice. Colecțiile Muzeului Omului sînt alcătuite din trei categorii de materiale: osteologice, etnografice și arheologice. Originalitatea și valoarea științifico-culturală a materialelor din colecții, bogăția lor numerică, însemnătatea multora din ele pentru tezaurul culturii universale constituie pe drept cuvînt un trainic temei de mîndrie pentru Musée de l'Homme și îndreptățește să fie situat printre cele mai mari și bogate muzee de specialitate din lume.

Musée de l'Homme are în prezent în colecțiile sale aproximativ 400 000 de obiecte etnografice originale, circa 300 000 de piese arheologice și mai mult de 150 000 de piese osteologice. Din acestea aproximativ 60 000 sînt prezentate în expoziția permanentă a muzeului. Pentru a căpăta o imagine de ansamblu asupra bogăției de materiale a muzeului trebuie adăugate la acestea și materialele documentare. Fototeca dispune azi de o colecție de circa 300 000 de fotografii și 60 000 de clișee, mai bine de 17 000 diapozitive pe sticlă; discoteca muzeului are în patrimoniul său peste 3 000 de înregistrări sonore de muzică populară ale diferitelor popoare din Africa, Asia, Oceania, Europa; biblioteca muzeului, profilată ca bibliotecă de specialitate, are peste 150 000 de lucrări din domeniile în care își desfășoară acest muzeu activitatea.

Aceste obiecte și-au găsit locul în muzeu în urma străduințiilor depuse de numeroase generații de muzeografi și cercetători de-a lungul vremii. Unele au ajuns aici ca donații, altele au fost cumpărate de la colecționari, iar multe din ele au fost achiziționate în cursul unor misiuni de cercetare întreprinse anume în diferite regiuni ale lumii. În bună parte piesele din colecțiile acestui muzeu sînt piese reprezentative, caracteristice culturii popoarelor cărora le aparțin. Ar fi extrem de dificil chiar și numai de enumerat toate acele mărturii de cultură materială și spirituală aflate în colecțiile Muzeului Omului, care constituie valori culturale cu totul deosebite. Fondul de aur al muzeului cuprinde numeroase piese originale unice. Multe din ele provin din achiziții mai recente, altele însă au fost păstrate încă din secolul al XVI-lea și cele următoare.

Cel mai vechi obiect pe care îl posedă astăzi Musée de l'Homme este un obiect etnografic — o mantie confecționată din pene aparținînd indienilor tupinamba din regiunea Amazoanelor. Aceasta a fost adusă în Franța de către cosmograful André Thevet [5] (mort în 1592) care a donat-o Cabinetului de Curiozități al regelui Franței. A. Thevet este de fapt primul francez care a cules informații etnografice în America. Alte obiecte de mare valoare au fost aduse în veacurile următoare. Obiectele de ceramică aparținînd culturii Chimu, de pildă, piese de îmbrăcăminte, diferite statuete de aur sau argint au fost aduse la Jardin Royal de către Domley care a efectuat între anii 1777—1785 cercetări de arheologie și etnografie în Peru [6].

Colecțiile Muzeului Omului cuprind o seamă de piese osteologice și arheologice originale aparținînd epocilor de început ale istoriei omenirii și care sînt documente unice, de o imensă valoare științifică. Între acestea se numără craniul uman de la Fontechevade, maxilarul din Montmaurin (Haute-Garonne) din epoca veche a pietrei cioplite, apoi din epoca imediat următoare resturi fosile originale ale omului de Neanderthal — craniul și osemintele omului fosil de la Chapelle-aux-Saints, a omului de la Ferrassie (Dordogne) ș.a., apoi din paleoliticul superior resturi fosile originale ale omului de Cro-Magnon, scheletul complet de la Grimaldi ș.a.

Este de altfel de relevat faptul că, în general, colecțiile de antropologie fizică ale acestui muzeu sînt foarte bogate. Muzeul are peste 20 000 de cranii și schelete complete aparținînd tuturor raselor de pe glob, o colecție unică de creiere de om, precum și de mumii egiptene și peruviene.

Celebra statuie denumită Venus de Lespugue, sculptată în colți de fildeș de mamut precum și Venus de Laugerie-Basse și Omul sculptat și pictat din adăpostul denumit

[3] *Ibidem*, p. 21.
[4] *Ibidem*, p. 25.
[5] *Ibidem*, p. 21.
[6] Georgette Soustelle, *L'Ethnologie Américaine*, în „Revue de l'Enseignement Supérieur", 1965, nr. 3, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

«Le Roc aux Sorciers», datînd din epoca magdaleniană, alături de remarcabilele picturi rupestre paleolitice provenite din grotele Franței, Spaniei sau Africii, aflate toate în patrimoniul muzeului, constituie un excepțional tezaur al culturii omenirii. Mărturiile arheologice privind trecutul multor popoare din diferite regiuni de pe glob ocupă de asemenea un loc important în colecțiile muzeului.

Colecțiile de obiecte etnografice ale Muzeului Omului sînt de o bogăție și varietate cu totul remarcabile. Muzeul dispune de ample colecții de unelte de muncă, ustensile casnice, îmbrăcăminte, podoabe, obiecte legate de cult, reprezentări de divinități, instrumente muzicale, obiecte ale teatrului popular, obiecte de artă etc. Cele mai bogate colecții privesc cultura și modul tradițional de viață al popoarelor de pe continentele american, african, și din Oceania și Antarctica. Multe ilustrează traiul și cultura unor populații aflate pe treapta de dezvoltare a orînduirii comunei primitive — pigmei, boșimani, eschimoși, semangi, senoi etc. Muzeul dispune, spre pildă, de o impresionantă colecție de obiecte ale eschimoșilor — caiace, unelte de pescuit, tipuri de harpoane folosite de aceștia, piese de îmbrăcăminte, obiecte artistice realizate în os etc. — de colecții de țesături, împletituri, de decupuri și de marionete ale unor popoare din Asia, de colecții de măști și sculpturi din Noile Hebride și Noua Caledonie [7], de o interesantă colecție de obiecte legate de prepararea și băutul cavei sau a betelului din Indonezia, de un mare număr de piese aparținînd papuașilor din regiunea interioară de munte a Noii Guinee aduse acum cîțiva ani de o misiune științifică trimisă anume de Musée de l'Homme sub conducerea lui Françoise Girard, de măști și statui religioase ale dogonilor din Africa, de o colecție de obiecte de artă din Benin, de variate și numeroase obiecte sculptate în lemn de către populațiile africane, de colecții de țesături, ceramică, unelte și ustensile ale băștinașilor de pe continentul american. S-ar putea menționa multe obiecte etnografice originale unice sau foarte rare, aflate în colecțiile muzeului. Între acestea se numără un jilț din epoca lui Cristofor Columb, care a aparținut indienilor taino din Porto-Rico, capul gigantic din piatră, din Insula Paștelui, adus în muzeu de Pierre Loti, palanchin de femeie din Arabia, scut cu perle adus din Melanezia și multe altele.

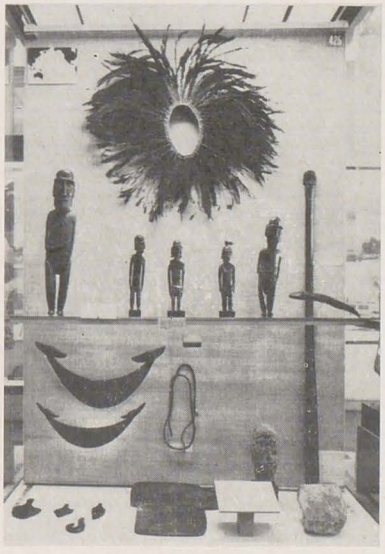
În activitatea muzeală este inclusă și întocmirea cu rigurozitate a fișelor de obiect. Pentru fiecare obiect se redactează o fișă descriptivă numerică, două fișe metodice și o fișă topografică. Fișa descriptivă cuprinde locul de origine a obiectului, denumirea sa în limba băștinașilor studiați și în cea franceză, descrierea propriu-zisă a obiectului, observații complimentare, apartenența la un grup etnic, cine și cînd a achiziționat obiectul, starea în care a intrat în muzeu, referiri fotografice și grafice, muzeografice și bibliografia. Fișele metodice cuprind locul de origine a obiectului și natura lui. Cele topografice adaugă modul de folosire a obiectului în expoziție.

Una din laturile principale ale activității muzeale este cea expozițională. Musée de l'Homme are o expoziție permanentă și organizează periodic expoziții temporare. Expoziția permanentă își desfășoară cele peste 60 000 de obiecte pe o întindere de 6 500 m², grupînd în diferite săli peste 450 de vitrine. La baza organizării expoziției stau criteriile tematic și geografic. Prima sală este consacrată problemelor de antropologie fizică și paleontologie umană, după care urmează o sală unde este prezentată evoluția omului și a activității sale, în epoca orînduirii comunei primitive, insistîndu-se în partea ultimă a acestei săli asupra arheologiei africane. În continuare sînt prezentate în săli aparte aspecte caracteristice ale culturii și traiului unor populații din Africa, Madagascar, Europa, Arctica, Asia, Oceania, America. O sală aparte este consacrată artei și tehnicii.

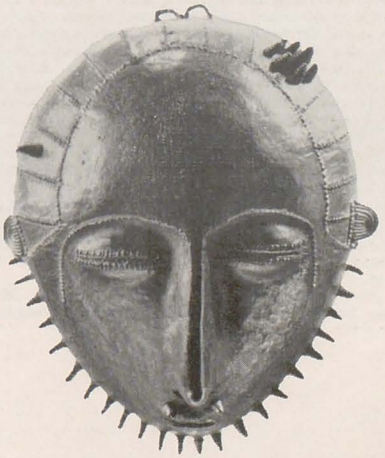
În cadrul fiecăreia din sălile organizate pe mari regiuni geografice, vitrinele sînt grupate în două categorii: una e consacrată anumitor teme cu caracter general, unui aspect de bază al culturii materiale sau vieții sociale, și alta cuprinde vitrine în care sînt expuse obiectele caracteristice culturii sau modului de trai al poporului respectiv. În acest mod, cu o vitrină tematică generală și două cu obiecte caracteristice culturii

[7] Le docteur H. V. Vallois, *Le Musée de l'Homme*, în „Médicine de France", numero 71, Paris, MCMLVI, p. 22.

Oracol aparținînd populației baoulé — Africa. (Colecția Musée de l'Homme)



Vitrină cu piese caracteristice din insula Paștelui — Polinezia Oceania. (Colecția Musée de l'Homme)



Benin. Mască din Africa. (Colectia Musée de l'Homme)

https://biblioteca-digitala.ro

noastre, este reprezentată și țara noastră în expoziția permanentă a muzeului; obiecte de artă populară românească sînt expuse de asemenea în vitrinele cu tematica generală consacrată artei populare a popoarelor europene.

Materialele prezentate în expoziția permanentă sînt în covîrșitoarea lor majoritate originale. În mai multe cazuri în expoziție au fost expuse și obiecte foarte rare sau chiar unice. Piesele sînt însoțite de materiale complimentare, în principal fotografii alb-negru, texte și desene. De obicei cu ajutorul fotografiei și al desenului, se arată funcționalitatea anumitor piese mai importante sau structura lor tehnică. Sînt expuse și texte cu explicații generale, precum și etichete indicînd denumirea obiectelor respective.

Modul de expunere a materialelor este subordonat scopului didactic pentru care a fost creată expoziția permanentă a muzeului. De fapt, această sarcină de propagarea cunoștințelor științifice despre om și cultura sa este din plin scoasă în evidență de cuvintele lui Paul Valéry gravate pe frontispiciul Muzeului Omului:

„Lucruri rare sau lucruri frumoase adunate aici în mod științific învață ochiul să privească, cum nu s-a văzut încă niciodată, toate lucrurile care sînt în lume".

În această sferă se înscrie și fructuoasa activitate dusă de Musée de l'Homme prin organizarea expozițiilor temporare. În fiecare an la acest muzeu se deschid două expoziții, una primăvara, organizată de Société des Amis du Musée de l'Homme și alta toamna, realizată de muzeu. Este locul să relevăm prodigioasa activitate depusă pe acest tărîm de Société des Amis du Musée de l'Homme, care are mai bine de jumătate veac de existență (a fost fondată în anul 1914). «Societatea» și-a intensificat activitatea îndeosebi în ultimii ani, cu rezultate foarte rodnice atît pentru public, cît și pentru muzeu. Una dintre preocupările importante ale societății din acești ani a fost organizarea anuală a cîte unei expoziții de artă la Musée de l'Homme, în 1966 «Arts connus et arts méconnus de l'Afrique Noire, — collection Paul Tishman», iar în acest an, Société des Amis du Musée de l'Homme a organizat o impresionantă expoziție «Arts primitifs dans les ateliers d'artistes» în care sînt expuse 158 piese etnografice de o excepțională valoare culturală aparținînd populațiilor din Africa, America, Asia, Oceania. Aceste expoziții organizate de societate fac parte în prezent, după cum arată J. Millot, directorul Muzeului Omului [8], din evenimentele culturale pariziene marcante din primăvara fiecărui an.

În activitatea de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice despre om și cultura sa desfășurată de Musée de l'Homme, un loc important îl ocupă conferințele publice, organizate periodic; o deosebită însemnătate o are în acest sens și activitatea pe care o desfășoară Cinemateca muzeului, precum și Comitetul Francez de filme etnografice. La acestea se adaugă posibilitățile de documentare etnografică și antropologică puse la dispoziția publicului, prin Biblioteca de specialitate și Librăria muzeului, specializată în lucrări de antropologie, etnologie și arheologie.

O altă direcție importantă a activității Muzeului Omului este activitatea de cercetare științifică. Muzeul continuă tradițiile de cercetare inaugurate de Marcel Mauss, Paul Rivet, Marcel Griaule, Alfred Métraux. După cum relevă prof. André Leroi-Gourhan, progresul considerabil marcat în ultimele patru decenii în activitatea etnologică franceză se datorește într-o însemnată măsură învățămîntului creat de Marcel Mauss la École Pratique des Hautes Études precum și activității științifice a Muzeului de etnografie Trocadéro, unde în jurul lui Paul Rivet și Georges Henri Rivière s-au format numeroși specialiști [9]. În prezent activitatea de cercetare științifică la Musée de l'Homme este realizată prin cercetătorii muzeului și cei repartizați de către Centre National de Recherches Scientifiques.

Tematica de cercetare din ultimii ani este foarte vastă, fiind studiate populații din cele mai diferite regiuni ale lumii. În această tematică intră probleme ca: cercetări antropologice asupra populațiilor actuale și vechi din Sahara, Africa neagră și Madagascar, cercetări asupra deformărilor artificiale de cranii la amerindieni, figurarea mîinii și semnificația ei în Africa septentrională, studii tehnologice asupra colecțiilor de arme vechi și a funcțiilor lor la popoarele din Africa Albă și Levant, studii asupra istoriei artelor plastice ale negrilor africani, sociologia populației Nzakara din Haut-Oubangui, studierea materialului litic din Țara Focului și California, magia și divinația în Mexic, studierea tehnică și sociologică a popoarelor din Asia de Sud-est și a populațiilor din regiunile arctice, organologia și muzicologia civilizațiilor arhaice în general, muzicologia comparată și etnomuzicologia Africei negre și a Europei în special, etnografia țărilor Europei, cercetarea structurii sociale în Oceania, studierea religiilor și tehnicilor de civilizație a melanezienilor, studii comparate de tehnică și viață materială ș.a. [10].

Musée de l'Homme organizează expediții de cercetare cu scopul de a se achiziționa materiale etnografice privind cultura și modul de trai ale popoarelor din diferite continente. În ultimele decenii s-au efectuat asemenea expediții în Africa, Asia, Oceania, America. Tot Musée de l'Homme încurajează și organizează misiuni științifice cu scopul de a filma în special aspecte caracteristice ale vieții și culturii unor populații aflate pe treapta de dezvoltare a orînduirii comunei primitive.

Pe lîngă temele individuale de cercetare Musée de l'Homme are incluse în tematica sa două teme colective (Recherche Cooperative sur Programme) — una în Nepal, condusă de J. Millot și alta în Senegal, condusă de Dr. Robert Gessain, directorul Centrului de cercetări antropologice, care a publicat cu regularitate fructuoasele rezultate ale acestor cercetări [11]. Cercetările etnologice și antropologice efectuate în Senegal și îndeosebi în Senegalul Oriental la Coniagui, Bassari, Tandanké, Peuli, s-au soldat cu valoroase rezultate publicate în literatura franceză de specialitate. Initiate în 1961, ele au căpătat ulterior un caracter multidisciplinar pronunțat și o deosebită amploare. Este îndeajuns pentru a căpăta o imagine reală asupra amplorarei pe care o au aceste cercetări să arătăm că, în decurs de 4 ani, au fost efectuate 32 misiuni de cercetare de 14 cercetători din diferite domenii — antropologie, fizică și biologie, etnologie, lingvistică, geografie, economie etc., care au stat pe teren în total 92 de luni [12].

Musée de l'Homme publică principalele rezultate ale misiunilor de cercetare în revista sa «Objets et Mondes».

În acest context al fertilei activități științifice desfășurate de Musée de l'Homme trebuie relevat și rolul de gazdă pentru Societățile științifice de antropologie și etnografie și al instituțiilor de învățămînt care-și au sediul în clădirea muzeului. Aici se află, alături de Catedra de etnologie a Muzeului, Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris și Centre de formation aux recherches ethnologiques. Tot aici activează Societé des Amis du Musée de l'Homme, Societé d'Anthropologie de Paris, Societé des Africanistes, Societé des Americanistes, Societé des Océanistes, Institut français d'Anthropologie, precum și Comité français du film ethnographique. Toate acestea își îmbină activitatea în modul cel mai strîns cu activitatea muzeală și de cercetare a lui Musée de l'Homme.

Prin vasta activitate desfășurată, atît pe tărîm muzeal cît și pe cel al cercetării științifice, Musée de l'Homme se situează printre cele mai mari și importante muzee de specialitate existente în prezent.

---

[8] Françoise Girard, *Acquisitions nouvelles du Departament d'Oceanie*, în „Objets et Mondes", tome II, fasc. 4, 1962 p. 41–44.

[9] Cf. *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Musée de l'Homme, Société des Amis du Musée de l'Homme, Paris 1967.

[10] André Leroi-Gourhan, *L'Ethnologie*, în „Revue de l'Enseignement Supérieur", 1965, nr. 3, p. 9.

[11] Cf. *Délégation générale à la Recherche Scientifique et Technique, La recherche en Sciences Sociales et Humaines*. Edition provisoire et partielle: Anthropologie, Ethnologie, Démographie, Économie, Psychologie, Sociologie, 1964.

[12] Dr. Robert Gessain, *Mission au Sénégal — 1961*, în „Objets et Mondes", tome II, fasc. 2, 1962; *idem, Mission au Sénégal — 1962*, în „Objets et Mondes", tome III, fasc. 2, *Été 1963; idem, Sénégal Oriental*, 1963, în „Objets et Mondes", tome III, *Hiver*, 1963; *idem, Sénégal Oriental*, 1964, în „Objets et Mondes", tome V, fasc. I, *Printemps*, 1965; *idem, Sénégal Oriental*, 1965, în „Objets et Mondes", tome VI, fasc. 2, *Printemps*, 1966; idem, *Sénégal Oriental* 1966, în Objets et Mondes", tome VII, fasc. 1, *Printemps*, 1967.

[13] Robert Gessain, *Sénégal Oriental 1966*, în „Objets et Mondes", tome VII, fasc. 1, *Printemps*, 1967, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN VIAȚA MUZEOGRAFICĂ A KÖLNULUI

TANCRED BĂNĂȚEANU

Satyr și Menada (Mozaicul lui Dionysos)

https://biblioteca-digitala.ro

După ce în anul 55 î.e.n. Cezar trece pentru întîia dată Rinul și noii săi aliați, tribul germanic al ubilor, se stabilesc pe locul actualului Köln, încep să se înfiripe formele culturii germano-romane. De la acea epocă Kölnul cunoaște variate și bogate aspecte de cultură și artă ale căror vestigii se păstrează pînă în zilele noastre, ca monumente istorice, sau grupate în mari colecții muzeale.

O scurtă schiță istorică a Kölnului ne-ar permite înțelegerea evoluției vieții artistice a orașului.

După cucerirea romană, în timpul regenței lui M. V. Agrippa, a fost înființat Oppidum Ubiorum. Această colonie romană a primit în anul 50 e.n. dreptul de civitas romana. Colonie de veterani, cetatea este în același timp capitala provinciei romane a Germaniei de sud și servește și ca o puternică bază a marinei romane, devenind o metropolă a comerțului și culturii. Inițialele numelui istoric al orașului, C.C.A.A. (Colonia Claudia Ara Agrippinensis) care apar în numeroase inscripții, se identifică ulterior cu numele viitorului oraș germanic: Colonia, Cällen, Cologne, Köln.

Deși integrată vieții romane, cultura germanică a ubilor din Köln, care-și avea rădăcini și în formele culturale ale stilului imperial, capătă o independență artistică în forme superioare, manifestată spre pildă în formele specifice ale frescelor, în creații caracteristice ale ceramicei și îndeosebi în faimoasa sticlărie în benzi serpentiforme.

La începutul secolului al IV-lea (313) orașul devine sediul arhiepiscopului Materne, pentru ca după căderea imperiului roman, francii să devină stăpînii orașului la începutul secolului V. Köln face apoi parte integrantă din marele regat al lui Clovis, iar Carol cel Mare îl transformă în arhiepiscopie, prima catedrală fiind construită cu acea ocazie (803). Devastat de normanzi, Kölnul se reconstruiește și devine un puternic centru de comerț exterior, după ce arhiepiscopul Bruno primește în 953 și drepturi laice.

Henric al IV-lea acordă în 1106 cetățenilor Kölnului dreptul de suveranitate militară și de a construi fortificații.

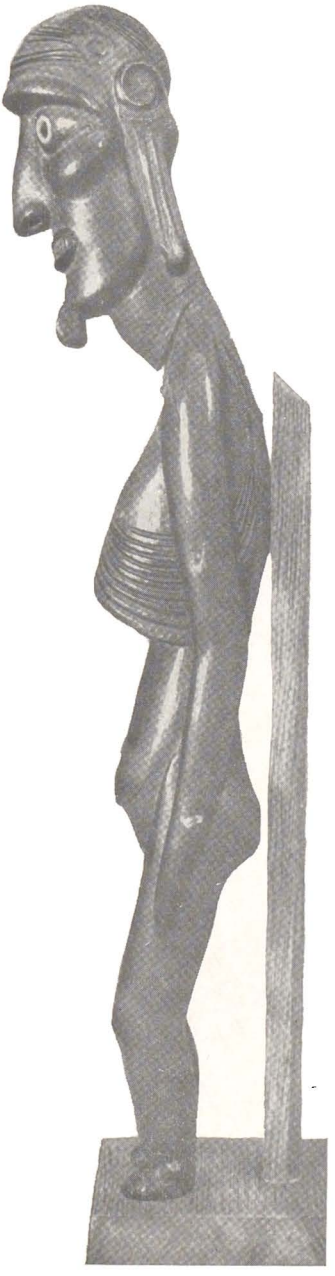
Epoca înfloritoare a «Sfintei Cologne» începuse. Se construiesc marile biserici romanice; aurarii creează deosebit de valoroase opere de artă; orașul este mărit pentru a treia oară (formînd al treilea rînd de fortificații) datorită creșterii demografice și a dezvoltării comerciale. Imensa incintă în formă de semicerc cu deschiderea spre Rin, construită în acea epocă, a rămas absolut intactă pînă în sec. al XIX-lea.

Din secolul al XIV-lea arhiepiscopia pierde guvernămîntul orașului, în favoarea «Consiliului patricienilor» din Köln. Devenit membru al Ligii hanseatice Kölnul se transformă într-un puternic oraș burghez-patrician, care-și înființează în 1388 Universitatea și își votează în 1396 prima constituție, care prevedea alegerea unui consiliu responsabil al orașului de către cetățenii aparținînd celor 22 de corporații. Arta se dezvoltă datorită activității Școalei kölneze, manifestîndu-se în deosebi în arhitectură, sculptură, pictură și pictură pe sticlă.

Purtînd puternic pecetea artei romanice în toate epocile, Kölnul cunoaște mai mult ca oricare alt oraș al Germaniei și o înfloritoare dezvoltare a goticului, concretizat în chip strălucit prin construcția Domului. Renașterea nu a lăsat decît slabe urme în construcții masive destinate unor scopuri laice, ca de pildă clădirea Primăriei, în orașul foarte tradiționalist al unei populații de burghezi — mari negustori. Și mai puțin și-a lăsat urme barocul.

Dintre vestigiile artistice cele mai importante, păstrate de-a lungul vremii, se cer amintite cîteva, remarcabile și caracteristice pentru diferitele epoci. Mozaicul lui Dionysos creat în secolul al II-lea e.n. cu o suprafață de 10/7,5 m, foarte bine păstrat, este fostul paviment al sălii centrale (oecus) al unui palat roman și este compus din cca două milioane de pietricele din șisturi grafitice, calcaruri carbonifere, calcaruri devoniene etc. Calitatea mozaicului constă atît în cromatica sa vie cît și în compoziția diferitelor scene dionysiace dispuse în panouri, în grupaje geometrice.

Recent s-a descoperit un nou mozaic cu o suită de panouri reprezentînd portrete ale filozofilor antichității. Tot din epoca romană, în afară de pretoriu și de palatul imperial (regia) s-au păstrat multe urme de ziduri, apeducte, o poartă, cît și un turn din sistemul de apă-



Figurină în lemn din Mările sudului (Rautenstrauch-Joest-Museum).

https://biblioteca-digitala.ro

rare, foarte ingenios construit şi ornamentat, din cărămizi (50 e.n.).

Arta romanică este reprezentată printr-o serie de biserici construite între secolele X—XIII ca de pildă: biserica Sf. Pantaleon (980), Sf. Maria din Capitol (1065), Sf. Cecilia (1150), Sf. Ghereon (1219), Sf. Severin (1237). Dar foarte important este faptul că în această perioadă se pun bazele unei arhitecturi civile cu caractere distincte ca aceea a tunurilor cetăţii (de exemplu: Eigelsteintor) şi a caselor particulare de mari negustori dintre care menţionăm în mod deosebit Overstolzenhaus (1220), în prezent una din clădirile lui Kunstgewerbemuseum.

Domul, a cărui construcţie a început în 1248, este reprezentantul desăvîrşit al goticului şi unul din puţinele sale concretizări în arhitectura religioasă din Köln. În schimb construcţiile laice în stil gotic, ca vechea

Silen — bronz roman (expoziţia „Römer am Rhein").

Primărie (1360), Gürzenich (1437) etc. sînt mult mai numeroase şi reprezentative. Dar pe lîngă valoarea lor de monumente arhitectonice şi istorice, fiecare din ele are în interior opere de artă valoroase, cît şi multe vestigii istorice, care le transformă uneori în adevărate muzee.

Lunga perioadă de desăvîrşire a unor forme artistice proprii, cît şi importanţa economică şi culturală a Kölnului au permis crearea unui climat favorabil dezvoltării tuturor creaţiilor artistice. Aceasta a contribuit şi la formarea gustului artistic şi la trezirea interesului pentru toate genurile de manifestări culturale. Poate în felul acesta se explică variata şi bogata viaţă muzeală din Kölnul de azi.

Cele mai importante colecţii de artă şi mărturii istorice sînt grupate, organizate, studiate şi expuse în 7 mari muzee.

Prima colecţie muzeografică a Kölnului se datoreşte canonicului Ferdinand Franz Wallraf, rector al Universităţii, care la moartea sa (1824) a donat-o oraşului. Organizată în actualul Muzeu Wallraf-Richartz, colecţia, mult îmbogăţită, constituie astăzi una din cele mai importante galerii de artă a Ţării Rinului. Ea cuprinde în special opere ale vestiţilor pictori din şcoala kölneză, ajunsă la apogeu în secolele XIV—XVI. Apar de asemenea şi alţi maeştri germani, din alte şcoli, ca: Dürer, Cranach, Bosch şi alţii. O foarte reprezentativă colecţie este aceea a operelor celor mai importante ale maeştrilor olandezi din secolele XVII—XVIII, ca Rubens (menţionăm splendidul tablou Junona şi Argus), Rembrandt (Autoportret), Jordaens, Franz Hals şi alţii. Tot din secolele XVII—XVIII sînt prezenţi, din alte şcoli, Claude Lovrain, fraţii Canaletto, Tiepolo, Murillo etc. Impresioniştii francezi sînt reprezentaţi prin Sisley, Monet, Renoir, Degas, Cezanne, iar cei germani prin Liebermann, Slevogt, Corinth. O secţie foarte importantă este cea modernă în care găsim opere remarcabile ale lui Van Gogh, Chagall, Picasso, Modigliani, Klée, Kokoscha, Marc etc.

Splendidele creaţii artistice religioase ale secolelor IX—XII reprezentînd perioadele franconice, romanice şi gotice sînt expuse în Schnütgenmuseum adăpostit în biserica Sf. Cecilia şi într-o clădire anexă. Opere ale evului mediu din regiunea Rinului inferior au o mare pondere în acest muzeu: obiecte de cult din fildeş, manuscrise cu miniaturi ca de pildă Evangheliarul francon, sculptură în lemn şi piatră, pictură pe sticlă, broderii şi orfevrerie.

Kunstgewerbemuseum cuprinde într-o privire de ansamblu arta decorativă începînd din evul mediu pînă azi. Deosebit de importante sînt colecţiile de ceramică, între care se remarcă în mod deosebit gresiile din regiunea Rinului (secolul XVI), majolica italiană şi mostre ale celor mai importante manufacturi germane de porţelan, printre care preţioasele lucrări ale lui Kaendlers, Hoeroldts de la Meissen, figurine de la Nymphenburg şi veselă pictată de la Berlin. Din mobilier se remarcă înainte de orice creaţiile în stil gotic şi cele din secolul al XVIII-lea. Colecţiile mai cuprind bijuterii, sticlărie, arme, obiecte din metal, bronz, cît şi sculpturi în lemn din secolele XIII—XV.

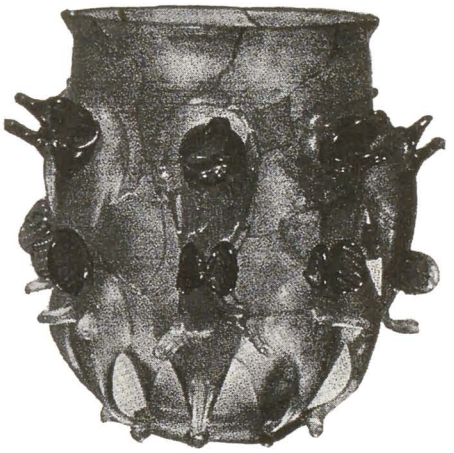
Istoria şi cultura Kölnului din evul mediu şi pînă la începutul secolului al XX-lea sînt prezentate în Muzeul oraşului: Kölnisches Stadtmuseum care funcţionează în fostul Arsenal (1594). Mari epoci ale istoriei oraşului sînt reînviate printr-o sumedenie de obiecte originale, copii, machete şi documente. Materialul expus este grupat pe mai multe teme mari: arhiepiscopia şi oraşul; arme şi războaie; aspectul oraşului medieval; sfatul oraşului şi administraţia; viaţa economică a oraşului; reforma religioasă şi mişcările împotriva ei; biserici şi mănăstiri etc. În afară de aceasta muzeul mai cuprinde arhiva fotografică a ţării Rinului (formată din peste 100 000 fotografii), o importantă colecţie de grafică reprezentînd istoria şi arta ţării Rinului, şi o colecţie numismatică.

Römisch-Germanisches Museum, înfiinţat în 1958, este unul din cele mai importante muzee din Europa care prezintă forme de cultură romană, din afara metropolei. Muzeul adună şi prezintă înainte de orice, rezultate ale săpăturilor arheologice de pe teritoriul Kölnului. Aceasta reflectă secolele dintre perioada preromană şi epoca carolingiană. Secţia de „preistorie" posedă, pe lîngă obiecte kölneze, şi obiecte aparţinînd întregii Europe centrale. Însă secţia romană este cea mai importantă. Ea cuprinde mozaicuri, statuete din marmoră, stele funerare, inscripţii şi artă decorativă. Se remarcă una din cele mai frumoase colecţii de sticlărie romană, printre care rarele vase şlefuite serpentiform, vasele din sticlă aurită şi un extrem de rar dintret. Menţionăm de asemenea bronzuri şi teracotă, ceramică, monede şi bijuterii. Multe obiecte din săpăturile kölneze reprezintă perioada migraţiei popoarelor şi epoca franconă. Din imperiile timpurii ale Europei, dintre Scandinavia şi sudul Rusiei, provin splendide fibule, lănţişoare, bijuterii, printre care se remarcă excepţionala coroană din Kerci, ca şi podoabe ostrogote, vizigote şi scite. Colecţiile muzeului sînt completate cu machete de case, castre, poduri din perioada ocupaţiei romane.

În Eigelsteintorburg, una din porţile medievale ale oraşului, sînt expuse colecţiile Muzeului de artă extremorientală. Muzeul se ocupă îndeosebi de arta Chinei, Japoniei şi Coreii, cu atenţie deosebită asupra picturilor chineze şi japoneze, începînd cu secolul al XII-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



Vas din sticlă roman — sec. III e.n. („Römer am Rhein").

Colecția de umbrele din secolele XVII—XVIII din școlile Ukiyo-E și Kano este cea mai bogată din Europa. De o înaltă calitate este și colecția de sculpturi budiste, în lemn, din Japonia secolelor XI—XIV, ceramica chinezească din preistorie pînă în sec. XIX, celadonele japoneze etc. Se mai remarcă lacurile cu încrustații de sidef din perioada dinastiei Ming, uneltele pentru scris din Japonia, netucheurile, jadurile și bronzurile japoneze și chinezești.

Biblioteca de specialitate a Muzeului este cea mai bogată din Germania.

Avînd ca nucleu cele peste 3000 de obiecte etnografice adunate din mările sudului de savantul prof. dr. Wilhelm Joest, mort în 1897, Rautenstrauch-Joest-Museum, deschis în 1906, cuprinde astăzi o bogată colecție de etnografie extraeuropeană, organizată și expusă acum un an în forma actuală. Muzeul este organizat în mai multe secții, după teritoriile mari sau popoarele prezentate. În secția africană, un loc important îl ocupă sculpturile în lemn și măștile din Camerun și Congo, bronzurile și fildeșurile din Benin (Nigeria). Din America provine remarcabila ceramică a culturilor precolumbiene din Peru și Mexic, ca de pildă, vasele pictate cu figuri antropomorfe, cît și documente de cultură ale populațiilor indiene. Multe obiecte de uz și legate de obiceiuri, practici magice, provin de la numeroasele populații ale insulelor din mările sudului. Foarte bine este reprezentată Melanezia, prin prețioase sculpturi în lemn, insulele Solomon, și regiunea Sepik a Noii Guinee, cu ceramică din insulele Fidji și altele. Țesături fine și sculpturi reprezintă Indonezia, iar din Java sînt expuse interesante decupuri pentru teatrul de umbre, în timp ce o colecție importantă de arme, bumeranguri și unelte reflectă modul de viață al populațiilor australiene. În sfîrșit, muzeul posedă una dintre cele mai bogate și importante biblioteci etnologice ale Germaniei, rivalizînd chiar cu aceea de la Hamburg.

Dar, în afară de expozițiile de bază ale acestor importante și valoroase muzee, se organizează numeroase expoziții temporare, pe teme foarte variate. Astfel, de pildă, în primele cinci luni ale anului 1967, s-au organizat, în diferite săli din Köln, următoarele expoziții: «Grafica lui Picasso», «Animale în artă», «Wasa — Raport asupra unui vapor» (expoziție navală), «Manfredo Borsi», «Medalii și plachete italiene», «Zoltan Kemeny», «Tomioka Tessai» (1836—1924) — tușuri japoneze, «Franz Kupka» (1871—1957), «Artă decorativă românească», «Romanii la Rin» etc. Ne vom opri puțin asupra ultimelor două expoziții.

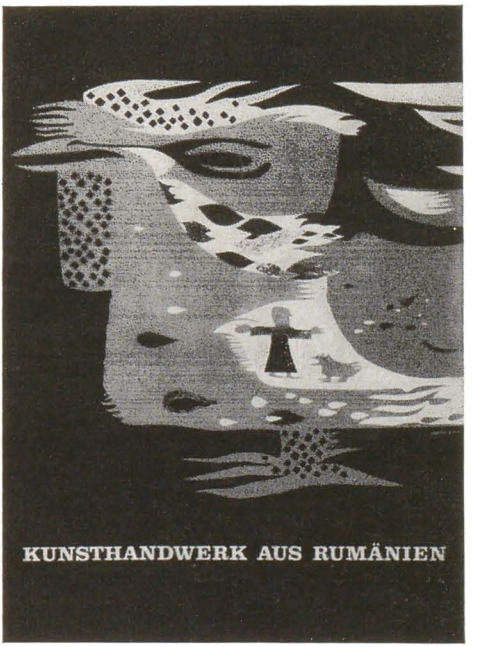
Organizată cu mult bun gust, în sălile lui Kunstgewerbemuseum de la Overstolzenhaus, expoziția românească de tapiserie, ceramică și sticlărie s-a bucurat de un apreciabil succes, confirmat de cronicile din presă, de la radio și televiziune. Subliniindu-se specificul național al artei noastre decorative, substratul etnic izvorît din arta noastră populară, toți cronicarii au insistat asupra facturii sale foarte moderne, menționînd că poate rivaliza cu cele mai valoroase realizări ale artei decorative la nivel mondial.

Cei cinci sute de ani de ocupație romană în ținuturile germanice ale Rinului (58 î.e.n. — 450 e.n.) sînt reprezentați prin peste 1000 de exponate care reflectă istoria, cultura, arta, în marea expoziție «Römer am Rhein», deschisă în mai 1967, în sălile celor două nivele ale noii construcții «Kunsthalle» din Köln. Obiectele expuse, adunate din peste 50 de muzee germane, evocă, prin variate mijloace expoziționale, o glorioasă epocă de cultură, care stă la baza culturii germanice de mai tîrziu. Această evocatoare frescă va fi continuată de o amplă expoziție românească: «Romanii în Dacia», care va prezenta fundamentarea etnogenetică daco-romană a culturii românești.

Dar activitatea muzeografică din Köln nu se limitează la organizarea de expoziții de bază sau expoziții temporare, ci cuprinde și o vie activitate cultural-educativă, prin organizarea programată și anunțată (prin publicația lunară «Museen in Köln» și cea săptămînală, «Kölner Woche») a unor ghidaje-lecții, la diferite muzee și expoziții, ținute de diverși specialiști, cît și prin conferințe de specialitate, organizate în cadrul numeroaselor asociații și societăți muzeale existente, ca: «Wallraf-Richartz-Kuratorium und Förderergesellschaft», «Freunde des Wallraf-Richartz-Museums», «Pro Arte Medii Aevi-Freunde des Schmützen-Museums», «Archäologische Gesellschaft», «Gesellschaft für Völkerkunde» «Vereinigung der Freunde ostasiatischer Kunst», «Kölnischer Kunstverein» etc.

Pe lîngă acestea, o vastă și susținută activitate științifică de cercetare, concretizată în cataloage științifice, studii, articole, care apar în publicațiile de specialitate ale muzeelor din Köln, completează armonios viața muzeografică a acestui vechi și important oraș cultural.

Artă decorativă românească (Overstolzenhaus — aprilie — mai, 1967).



https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA ORNITOLOGICĂ A LUI EMIL RACOVIȚĂ

ALEXANDRU FILIPAȘCU

Deși s-au scurs două decenii de la moartea lui Emil Racoviță, marele biolog român continuă să rămînă viu în amintirea acelora care l-au cunoscut, exemplu de strădanie și de creație pentru tinerii săi urmași.

De o extraordinară energie fizică și intelectuală, Racoviță a fost un spirit multilateral și înzestrat cu o mare profunzime a gîndirii științifice. Racoviță, care s-a format ca naturalist în mijlocul cefalopodelor, crabilor și anelidelor polichete strînse în laboratorul „Arago" de la Banyuls-sur-Mer și a pelagialului de la Roscoff, care a petrecut doi ani între ghețurile Antarcticei colectînd material și acumulînd observații despre floră și faună, Racoviță care a întemeiat noua disciplină a „Biospeologiei" și care a predat mai mulți ani studenților naturaliști și mediciniști de la Cluj cursul de biologie, s-a interesat de păsările tuturor regiunilor vizitate și, după 1920, de situația avifaunei patriei sale precum și de protecția acesteia.

Jurnalul de călătorie prin Patagonia sudică (1) — în care omul și naturalistul se descoperă pe rînd în contemplarea plină de poezie a frumuseților naturii, ne înfățișează un Racoviță-ornitolog încîntat de lumea zburătoarelor întîlnită aici, vînător și pasionat colecționar de păsări. Ceva mai tîrziu, în Antarctica, păsările vor forma unul dintre obiectivele de cercetare ale naturalistului. Racoviță a lăsat prețioase observații asupra avifaunei noilor pămînturi descoperite de „Belgica" (Strîmtoarea de Gerlache, Țara lui Danco) și, în special, dovezi ecologice și etologice în baza cărora susține diferențierea dintre *Pygoscelis antarctica* și *Pygoscelis papua*, nu numai ca specie ci și ca gen (2).

În timpul iernii petrecute pe banchiză, în afară de foci, Racoviță găsește pinguini cu totul noi ca *Aptenodytes forsteri* și *Pygoscelis adeliae*, cărora le studiază deplasările, hrana și năpîrlirea (3).

Cea mai importantă concluzie la care a ajuns prin studierea avifaunei antarctice a fost lipsa formelor comune Arcticii și Antarcticii, concluzie valabilă și astăzi.

Interesul lui Racoviță pentru ornitologie este aproape necunoscut naturaliștilor de astăzi, deși aportul său este remarcabil în acest domeniu al zoologiei. Între hîrtiile și corespondența științifică a savantului există dosare ce cuprind un bogat și însemnat material referitor la inelarea păsărilor, la ocrotirea lor și la problemele ornitologice curente.

https://biblioteca-digitala.ro

PROTECȚIA PĂSĂRILOR

În cadrul „Comisiunii Monumentelor Naturii" al cărei vicepreședinte era, Emil Racoviță a desfășurat o neobosită activitate în elaborarea Legii pentru protecția Munumentelor Naturii, în amenajarea parcurilor naționale și în ocrotirea de noi monumente. Racoviță este acela care dă citire reclamațiilor valorosului ornitolog Carol Kornis, cu privire la ocrotirea avifaunei Deltei Dunării, la ședințele Comisiunii pentru Ardeal, din 1. 9. 1935 și 7. 12. 1936 (4).

În anul 1935, Comitetul Internațional pentru Protecția Păsărilor, de la Bruxelles, a invitat România să-și alcătuiască o „Secțiune Națională", care să o reprezinte pe plan european în activitatea de protecția avifaunei. Astfel că prof. Alexandru Borza, președintele C. M. N., propune un grup reprezentativ alcătuit din Nicolae Săulescu (director general al vînătoarei) ca președinte, și E. Racoviță, D. Linția, prof. Al. Borza, prof. Al. Popovici-Biznoșanu — membri. Fiindu-i solicitată părerea, Racoviță dă dovadă de spirit critic, lucid, și, considerînd că Secțiunea cuprinde un singur ornitolog propriu-zis (D. Linția) cere să fie reprezentate de asemenea în organizarea ei: Societatea Ardeleană de Științe Naturale (germană) de la Sibiu și Societatea Muzeului Ardelean din Cluj, societăți care *„numără cîțiva ornitologi competenți":* ornitologii de la *„așa numitele stațiuni ornitologice"* ale Ministerului Agriculturii. *„După cîte știu* — precizează Racoviță — *sînt doi, unul mai mult sau mai puțin oficial, altul mai mult sau mai puțin oficios"* (sic. !).

În continuare Racoviță arată că protecția păsărilor se lovește de nenumărate interese particulare și de continua creștere a populației. Nu vede cine își va lua sarcina de a conduce *„efectiv și competent acest serviciu, cu atît mai mult cu cît, angajamentul luat față de Comitetul Internațional trebuie dus la bun sfîrșit. De-ar fi vorba de o întreprindere pur națională, am putea să-i punem piatra fundamentală și să o lăsăm apoi în plata lui Dumnezeu, care mai are multe lucrări neterminate"*... (Scrisoare de răspuns profesorului Al. Borza, martie 1935).

Secțiunea Națională Română constituită definitiv abia în preajma Congresului internațional pentru protecția păsărilor de la Rouen (primăvara anului 1938) a fost reprezentată la Congres numai de către președintele ei. O activitate de protecție pe plan internațional urma să înceapă numai de acum înainte, deși ornitologii (D. Linția, C. Kornis) continuă să rămînă minoritari în componența Secțiunii. Probabil că acesta a fost și motivul pentru care Secțiunea a avut ulterior o activitate slabă.

INELAREA PĂSĂRILOR (1934—1940)

În problema inelării păsărilor Emil Racoviță a adus un aport deosebit de valoros ornitologiei române, deși el privea migrația ca auxiliar în munca de ocrotitor: *„. . .pentru a putea proteja cu temei trebuie să ai cunoștințe ecologice și etologice, iar în ceea ce privește păsările, cunoașterea migrației lor este în cele mai multe cazuri indispensabilă"*, scria Racoviță (scrisoare către Stațiunea ornitologică Rossitten, 9. 9. 1934). Aceasta este motivul pentru care într-o ședință a Comisiei Monumentelor Naturii, ținută în toamna anului 1934, Racoviță a propus să se înceapă lucrările de inelare a păsărilor, hotărîndu-se în consecință: a) întocmirea unei adrese-tip către ministerele compentente, cer îndu-li-se instruirea personalului în problema inelării și a trimiterii inelelor găsite, împreună cu datele lor, Biroului științific al Comisiei Monumentelor Naturii; și b) apel la ziarele existente, pentru ca să publice periodic cîte o știre despre scopurile și necesitatea inelării păsărilor călătoare.

Acțiunea de trimitere a inelelor „recoltate" în România a trecut în sarcina Institutului de Speologie din Cluj, adică în seama lui Racoviță. Încă în 1935 scrisorile ce însoțeau inelele în străinătate sfîrșesc cu următorul pasaj:

„Profit de această ocazie pentru a vă informa că Institutul de Speologie al Universității noastre este însărcinat, pînă la un nou ordin, de a înapoia inelele găsite în România și de a se ține la dispoziția stațiunilor ornitologice străine în ceea ce privește chestiunea inelării păsărilor în vederea cercetărilor asupra migrației lor".

Presa a dat publicității numai o singură știre asupra rolului pe care îl deținea Institutul de Speologie din Cluj în această problemă, cu titlul *Studii asupra păsărilor călătoare* („Universul" din 17. 10. 1935). Abia în 1939, dr. P. A. Chappuis, prietenul și colaboratorul lui Racoviță, anunță cititorii revistei cinegetice „Carpații" să trimită inelele găsite Institutului de Speologie din Cluj *„care este și centrala românească pentru colectarea avizelor privitoare la paserile inelate"* (5). O informație precisă dă și D. Linția — Nestor al ornitologiei române — arătînd că *„în mod provizoriu"*, Institutul de Speologie din Cluj și Muzeul Ornitologic din Timișoara urmăresc *„culegerea inelelor de păsări capturate în țară și stabilirea provenienței lor"* (6).

Ca în toate lucrurile sale, Emil Racoviță a păstrat o desăvîrșită ordine și în dosarele ce conțin datele inelelor ce i-au parvenit. Pentru fiecare inel sînt anexate — pe măsura apariției lor, procesele verbale făcute la fața locului de către găsitorul inelului, adresele prin care inelul a fost înaintat forurilor superioare, adresa prin care acestea i-au trimis lui Racoviță inelele, copiile scrisorilor ce arestă primirea inelelor, copia adresei ce le-a însoțit peste hotare ca și răspunsul stațiunii care a marcat pasărea respectivă. Toată această muncă de evidență, pe care Racoviță a îndeplinit-o singur, dovedește înțelegerea pe care a acordat-o importanței cercetărilor ornitologice. Racoviță a depus mari eforturi, pentru ca și România să participe la studiul internațional al migrației păsărilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să ştim că în perioada despre care vorbim, inelarea păsărilor (ca şi ornitologia în general) era neglijată de către oficialităţi, deşi în majoritatea ţărilor Europei ea era privită ca o metodă avansată de studiu ştiinţific. Găsirea purtătoarelor de inel stîrnea o panică ridicolă, găsitorii aducînd imediat la cunoştinţa organelor de siguranţă a statului aceste „cazuri suspecte". Presa nu se lăsa mai prejos dînd anunţuri dintre cele mai amuzante: *La Iaşi s-a împuşcat o pasăre purtînd o inscripţie bizară* („Dimineaţa" — 27. 3. 1935); *Un rătoi sovietic pe apa Borcei* („Curentul" — 2. 3. 1936); *Două păsări dintr-un muzeu polonez împuşcate în România* („Curentul" — 29. 11. 1936) ş.a.m.d.

În anul 1934 Racoviţă a făcut cunoscut staţiunii proprietare un singur inel — nici acesta obţinut — comunicîndu-i semnalmentele după o notiţă apărută în ziarul „Universul". Din 1935 şi pînă în 1940 se înşiruie restul inelelor, la început primite cu multă greutate şi prin continue intervenţii, ca, după ce reuşeşte să facă înţeleasă acţiunea inelării păsărilor ca metodă ştiinţifică, aceste inele să-i fie trimise automat de către forurile superioare ale diferitelor instituţii de siguranţă (poliţie, jandarmerie) sau militare. În şedinţa Comisiei Monumentelor Naturii pentru Ardeal din 1. 9. 1935, E. Racoviţă îşi exprimă indignarea faţă de atitudinea suspicioasă întreţinută de ştirile tendenţioase răspîndite de presă şi datorită ignoranţei organelor administrative puse să constate împuşcarea sau prinderea unei păsări inelate (7).

Pentru a înlătura întîrzierile, pentru a primi răspunsuri complete şi pentru a continua munca ingrată de educare a publicului şi a organelor de stat, Racoviţă foloseşte o adresătip. În aceasta se arată că *„în urma unor înţelegeri internaţionale"* o serie de ţări, prin staţiunile lor ornitologice, practică inelarea păsărilor sălbatice pentru a le studia obiceiurile şi migraţia (*„pribegia"*). Aceste inele *„au un caracter pur ştiinţific, ele nici nu pot servi, aşa cum sînt făcute, altui scop, căci păsări sălbatice nu pot servi pentru a organiza servicii de corespondenţă"*. Racoviţă explică apoi aportul Institutului de Speologie din Cluj în centralizarea datelor şi în trimiterea inelelor peste hotare, rugînd ca orice inel să-i fie trimis *„de preferinţă direct"* sau prin Siguranţa Generală şi Serviciile Jandarmeriei, însoţit de răspunsul la un mic chestionar: data găsirii păsării, localitatea, modul de captură etc. Sub formă definitivă această „circulară" apare în corespondenţa lui Racoviţă începînd cu anul 1937, chestionarul fiind trimis deja de mai bine de un an, celor interesaţi. Numai Direcţia Generală a Poliţiei îl anunţă că a luat notă de chestionarul trimis (adresa nr. 60 616. S. -1. 10. 1937); în schimb, Marele Stat Major al armatei, Secţia a II-a, prin ordinul nr. 21439/28. 5. 1937, ordonă ca toate inelele ajunse în posesia cadrelor armatei să fie trimise direct sau prin intermediul Secţiei a II-a, Institutului de Speologie din Cluj. În Anul următor este dat, în acelaşi sens, ordinul Inspectoratului G-ral al Jandarmeriei (nr. 80 791). Astfel că, dacă am încerca să ne imaginăm Institutul de Speologie din Cluj ca „Centrală pentru studiul migraţiei", am vorbi de un „ornitolog-şef" în persoana lui... Racoviţă şi de o serie de „colaboratori externi, ornitologi-amatori": poliţia, jandarmeriile, armata...!

Pentru trimiterea inelelor la locul de origine, Racoviţă a ţinut legătura prin corespondenţă cu 14 staţiuni şi institute oronitologice din 11 ţări diferite. De asemenea a intrat în corespondenţă cu numeroşi ornitologi străini: Dr. R. Drost (Helgoland), P. Pateff (Sofia), F. Chigi della Rovere (Castel-Fusano), H. A. Gilbert (Pembroke-Walles), Dr. W. R. Rydzewski şi dr. I. Domaniewski (Varşovia), N. Vucetici (Moscova), dr. W. Czerny (Praga) ş.a. Întîmplarea face ca, printre aceştia, Racoviţă să corespondeze şi cu unul dintre foştii săi elevi de la Banyuls, prof. T. Ivanauskas, conducătorul staţiunii ornitologice lituaniene „Kaunas". Tot prin intermediul inelelor Racoviţă a luat contact cu ornitologii de la Timişoara, Dionisie Linţia şi ing. S. Paşcovschi, Linţia oferindu-se să îi comunice datele unor inele recoltate în Banat, *„multe dintre ele inedite şi nepublicate"* (scrisoare din 15. 5. 1937).

Cît timp s-a preocupat de strîngerea inelelor, material brut necesar cunoaşterii migraţiei păsărilor, Racoviţă a adunat un număr de 69 de inele, pînă în anul 1940 reuşind să trimită 59 dintre acestea staţiunilor proprietare. În număr de 10, inelele primite în anul 1940, date fiind evenimentele politice internaţionale, nu le-a mai putut expedia. În totalitatea lor aceste achiziţii corespund următoarelor specii de păsări: *Ciconia alba* (37 inele!), *Ciconia nigra, Ardea cinerea, Egretta alba, Nycticorax nycticorax, Anas platyrhynchos* (6 inele), *Anas crecca, Anas querquedula, Anas acuta, Anas clypeata, Gavia arctica, Larus ridibundus* (7 inele), *Coturnix coturnix, Muscicapa striata, Sylvia atricapilla, Turdus pilaris, Fringilla coelebs, Bombycilla garrulus.* Cu excepţia a 3 inele rămase fără răspunsul staţiunii, pentru toate celelalte putem schiţa liniile şi direcţiile de migraţie luate de păsările respective. Considerînd ştiinţific aceste date, putem concretiza aportul însemnat adus de prof. Racoviţă prin munca sa, cu totul dezinteresată, de strîngere a inelelor găsite în România [1].

PROBLEMA ORNITOLOGIEI ÎN ROMÂNIA

Pe lîngă vasta sa activitate de zoolog şi de organizator, Emil Racoviţă — fără a se mărgini numai la raporturile internaţionale în inelarea păsărilor — a găsit timp ca să pătrundă şi în

[1] Consideraţiile ştiinţifice privind materialul de inelare strîns al prof. Racoviţă, le-am încredinţat în primăvara lui 1966, conducătorului Centralei Ornitologice de la Bucureşti, Ion I. Cătuneanu, spre a fi ansamblate în lucrările Centralei privind migraţia păsărilor la noi.

https://biblioteca-digitala.ro

viaţa ornitologică din ţară. Că a cunoscut-o îndeaproape şi că a apreciat strădania ornitologilor noştri ne-o dovedeşte corespondenţa sa cu D. Linţia.

Ţinut la curent cu lucrările de instalare a colecţiei ornitologice alcătuite de Linţia la Timişoara, într-un local propriu, Racoviţă îi scrie felicitîndu-l pentru *„munca de mucenic şi îndărătnicia de apostol"* fără de care nu ne-am putea mîndri *„cu această nouă bogăţie ştiinţifică"* (14. 6. 1937). La rîndul său, Linţia îi mulţumeşte pentru cuvintele de laudă aduse muncii sale — depusă *„în interesul ştiinţei ornitologice şi a cultului ei la noi în ţară"* — atît în scrisori, cît şi cu ocazia unei conferinţe ţinută la Bucureşti, la care Racoviţă luase cuvîntul pentru a-l aprecia în mod public. *„Această apreciere* — scrie Linţia — *îmi va procura noi ambiţii de muncă la vîrsta mea înaintată. . ."* (mai 1938).

În anul 1938, inspectorul g-ral al Vînătoarei, cinegeticianul Aurel M. Comşia a conceput un nou proiect de organizare a ornitologiei române, care a fost trimis spre consultare şi aprobare principială tuturor ornitologilor şi tuturor acelora care au luptat pentru această idee. Racoviţă a primit în acest sens o adresă din partea Serviciului Vînătoarei, care exprimă un adevăr de netăgăduit: *„. . . Dvs. aţi fost considerat întotdeauna drept un vrednic şi competent luptător al acestei cauze de utilitate naţională. . ."* ! Iar atenţia care i s-a acordat — alături de ornitologii „propriu-zişi", precum şi perspectiva convocării la Bucureşti *„pentru o consfătuire şi pentru constituirea Asociaţiei Ornitologice Române"* sînt dovezile valorii şi competenţei savantului Emil Racoviţă în problemele ornitologiei noastre. În sprijinul acestei afirmaţii vine şi faptul că D. Linţia care, împreună cu ing. S. Paşcovschi, realizase un „anteproiect" în vederea organizării ornitologiei române, consideră de datoria sa să îl prezinte *„în primul rînd"* lui Racoviţă, cu rugămintea *„de a-l revizui, respectiv a-l întregi cu eventuale idei şi propuneri. . ."* (mai 1938).

Proiectul-Comşia, apărut în revista „Carpaţii" (8), a stîrnit vii dezbateri în rîndul oamenilor de ştiinţă. O serie de propuneri şi completări s-au ivit în coloanele revistelor de specialitate. În mod practic, adică în ceea ce priveşte realizările imediate, toată mişcarea a suferit o întîrziere, lăsînd impresia că se va stinge ca şi alte asemenea manifestări anterioare. Iată pentru ce, fiind şi extrem de ocupat, Racoviţă a pierdut contactul cu mersul proiectelor de organizare ornitologică şi cu lucrările de înfăptuire „oficială" a acestor proiecte. Dar acţiunea începută a găsit răsunet în sînul Comisiunii pentru Protecţia Monumentelor Naturii şi, în acest cadru, Racoviţă a lăsat o amplă expunere asupra întregii situaţii, astăzi constituind unul dintre cele mai importante şi încă valabile documente din istoria ornitologiei române.

Emil Racoviţă tratează următoarele probleme ornitologice:

a) rezervaţiile ornitologice — cu scop pur ştiinţific;

b) ocrotirea păsărilor folositoare — cu scop practic de apărare a pădurilor şi a culturilor;

c) ocrotirea păsărilor de vînătoare — cu scop practic de reglementare a vînatului, înmulţirea şi aclimatizarea lui;

d) Staţiunea Ornitologică Centrală — scopul ei este propăşirea ştiinţei ornitologice pure şi aplicate şi formarea ornitologilor specialişti;

e) studiul migraţiunii păsărilor prin inelare — scopul este pur ştiinţific, iar rezultatele au şi importanţă practică.

Insistăm numai asupra ultimelor două puncte.

Racoviţă arată că direcţia şi posesiunea „Staţiunii Ornitologice Centrale" trebuie să fie încredinţată Ministerului Educaţiei Naţionale, *„ca un serviciu anex uneia din Facultăţile de Ştiinţe sau ca anexă a Muzeului de Istorie Naturală din Bucureşti"*. Ea va colabora cu organele Ministerului Agriculturii pentru munca de teren, experienţe, procurarea materialului etc. Tot Staţiunii îi revine şi direcţia (şi răspunderea) serviciului studiului migraţiei prin inelare, a cărui „direcţie provizorie" o deţine Institutul de Speologie din Cluj. Racoviţă arată apoi legăturile pe care le-a perfectat cu organele de stat şi militare, precum şi cu Staţiunile ornitologice străine, pentru ca inelele să fie trimise Institutului de Speologie, înregistrate aici, iar apoi puse la dispoziţia staţiunilor proprietare.

În calitatea sa de conducător al Institutului de Speologie, ocupîndu-se cu recoltarea inelelor, Racoviţă comunică C. M. N.-ului hotărîrea luată în urma examinării acţiunilor de organizare ornitologică existente:

„Considerînd lipsa completă de ordine, de seriozitate, ori de competenţă cu care s-au mînuit inelele găsite la noi în ţară înainte de intervenţia Institutului de Speologie;

„Considerînd multiplele creări, părăsiri, suprimări şi reînfiinţări de „Staţiuni Ornitologice", cum s-au poreclit acele efemere improvizări;

„Considerînd că o mulţime de inele s-au pierdut sau stau ascunse prin muzee, primării, trofee vînătoreşti, saltare oficiale şi particulare etc.;

„Considerînd că trebuie să existe (căci altfel ar fi dureros pentru reputaţia noastră) o centrală permanentă (condusă cu deplină conştiinţă în ceea ce este datoria omului de ştiinţă) pentru înregistrarea şi folosirea ştiinţifică a inelelor găsite în România;

„Declar că nu sînt dispus să trec serviciul inelelor pe care Institutul de Speologie îl face numai provizoriu, pînă cînd nu va fi înfiinţată o staţiune ornitologică suficient înzestrată, cu serioase perspective şi dovezi de stabilitate şi cu bună conducere" (! !).

Ca naturalist şi ca patriot, cunoscînd ce răspundere comportă atitudinea pe care o va lua, prof. Racoviţă nu putea proceda altfel, tocmai pentru că nu era omul care să tolereze compromisurile uşuratice şi nepăsarea în ase-

https://biblioteca-digitala.ro

menea probleme cheie. Racoviță a așteptat liniștit desfășurarea evenimentelor, ocupîndu-se în continuare cu strîngerea inelelor. Consfătuirea de la București nu s-a mai ținut, în schimb, la 16 iunie 1939 a luat ființă — prin aprobare ministerială — „Centrala Ornitologică Română" ale cărei statute de organizare și funcționare au fost aprobate în mai 1941. Vlăstar al unor mari sforțări intelectuale, însă insuficient subvenționată din fondurile vînătoarei și adăpostită de Institutul de Cercetări Agronomice al României, această centrală a fost paralizată la începuturile ei de războiul ce cutremura Europa întreagă.

În urma dictatului de la Viena, transportarea Universității din Cluj la Sibiu și la Timișoara l-a împiedicat pe Racoviță să afle deciziile apărute în „Monitorul Oficial" cu privire la înființarea Centralei Ornitologice, așa precum războiul l-a împiedicat să trimită o parte a inelelor strînse peste hotare. Aflînd însă de înființarea Centralei de la București, Emil Racoviță caută imediat să cunoască mai îndeaproape esența acestei instituții. În dosarele sale este păstrată o ciornă de scrisoare — din păcate fără destinatar — în care Racoviță se interesează de *„autoritatea care a înființat Centrala"*, de personalul acesteia, etc. etc. *„Mă interesează chestiunea aceasta de mult și n-aș dori să fie sabotată. . ."* încheie Racoviță.

Astfel ia sfîrșit, dacă nu și interesul profesorului Emil Racoviță pentru ornitologie, cel puțin șirul documentelor pe care ni le-a lăsat în legătură cu ea, pagină din activitatea sa multilaterală de naturalist, fărîmă din covîrșitoarea sa personalitate.

Și se cuvine ca praful anilor care s-au scurs de cînd l-am pierdut, să fie îndepărtat cu umilință și smerenie.

BIBLIOGRAFIE

1. Coman Dan Dr. *Savantul român Emil Racoviță prin Patagonia* (în „Flacăra", an. VI, 1957, nr. 33, p. 16; nr. 34, p. 18; nr. 35, p. 18).
2. Racoviță Emil G., *La vie des animaux et des plantes dans l'Antarctique* (în „Bull. de la Soc. Royale Belge de Géographie" Bruxelles 1900).
3. Racoviță Emil, *Expediția belgiană antarctică belgiană* („Bull. Soc. Geograf. Rom.", 1901).
4. „Buletinul Comisiunii Monumentelor Naturii", an III, nr. 1–4, 1935, p. 4 și an IV, 1936, nr. 1–4, p. 5.
5. Chappuis A. P. Dr., *Rate inelate* (în „Carpații" 1939, nr. 2, p. 59).
6. Linția Dionisie, *Un anteproiect pentru organizarea cercetărilor ornitologice în România*, p. 14 (în „Bul. Comis. Mon. Nat.", an. VII, 1939, nr. 1–4, p. 12–16).
7. „Bulct. Comis. Mon. Nat." an. III, 1935, nr. 1–4, p. 4.
8. Comșia A. M., *Organizarea cercetărilor ornitologice în România* (în „Carpații" 1938, nr. 6).

Au fost consultate de asemenea documentele lăsate de prof. E. Racoviță în legătură cu problemele ornitologice: Dosarele „Ornitologie", „Inelarea paserilor-Moskva", „Inelarea Păsărilor: Rossitten-Helgoland", „Inelarea paserilor: Archivă recentă" și „Inelarea paserilor: Date, Modele, în curs." care se păstrează la Institutul Speologic din Cluj.

LĂSTUNUL MARE SUDIC (APUS MELBA MELBA L.) CUIBĂREȘTE ÎN SUBCARPAȚII OLTENIEI

NICOLAE SEMEN

1. O pereche de lăstuni mari sudici naturalizați în Muzeul „Gr. Antipa"

https://biblioteca-digitala.ro

Centrul de răspîndire a lăstunului mare sudic (*Apus melba melba* L). sînt insulele din Marea Mediterană, însă arealul de răspîndire se întinde în nordul-vestul Africii, Spania, coastele sudice ale Franței, Italia, peninsula Balcanică sub 44° lat. N., Grecia, sudul Crimeii și Nordul Caucazului, Asia Mică și centrul Asiei. Exemplare singuratice, răzlețe au ajuns pînă în Anglia, nordul Germaniei și Danemarca.

Cuibărește în regiuni muntoase ajungînd chiar pînă la 2500 m înălțime, însă uneori și prin orașe din Elveția și Franța.

Lăstunul mare sudic a fost citat pentru prima dată în țara noastră de către A. Kamner, în catalogul ornitologic al colecțiilor muzeului din Sibiu editat în 1914, unde figurează un mascul juv., provenind din colecția lui W. Stetter, împușcat în anul 1853 în pădurea „Dumbrava" din Sibiu.

Mai este amintit pentru țara noastră și de Molineux (6).

Pe baza acestor date Linția (1954) îl trece în lucrarea sa, cu mențiunea că datele nu au fost verificate pînă în prezent.

Deci, nici Dombrovski nici Linția și nici alți cercetători nu l-au observat cu certitudine, sau colectat, pe teritoriul țării noastre, pînă la data de 19 aprilie 1965, cînd au fost semnalate 6 exemplare de *Apus melba* la Canaraua Fetii (com. Băneasa) în sudul Dobrogei. Iar la 2 iulie 1965 s-a colectat în același loc un mascul (I. Cătuneanu și M. Tălpeanu, 1965 și 1966). Exemplarele de *Apus melba* care cuibăresc la Canaraua Fetii au înaintat spre nord venind din R. P. Bulgaria, unde există o colonie de cuibărit la Balcic și una mai apropiată, în Canaraua mare din valea fostului rîu Suha, la circa 20 km sud de Canaraua Fetii (M. Paspaleva, M. Tălpeanu, 1967).

Ni se pare interesant faptul că la data de 15 iunie 1967 s-a colectat un exemplar de *Apus melba* în raza comunei Runcu, raionul Gorj, Reg. Oltenia — de către tov. C. Sprîncenatu, tehnician pază vînătoare la ocolul silvic din localitate.

La deplasarea făcută de noi între 26 iunie — 1 iulie 1967 la Runcu am găsit o colonie de *Apus melba* formată din zeci de familii (am numărat o singură dată un stol de 22 de exemplare). În afara perechilor care zburau tot timpul prin fața pereților stîncoși, se observau la înălțimi mari și exemplare care zburau răzlețe.

Această mare colonie de *Apus melba* se află situată pe valea rîului Sohodol, la nord de comuna Runcu, la punctul numit „Narea".

Apa cristalină a rîului Sohodol străbate împreună cu drumul forestier acești pereți înalți de calcar, iar colonia ocupă pereții din stînga și dreapta cursului apei și drumului forestier.

Pe pereții de calcar, înalți pe alocuri de peste 80 m, lăstunul mare sudic are condiții excepționale de cuibărit. Din plin zbor, cu o viteză uimitoare, pătrunde în găurile sau crăpăturile din stîncă, unde sînt cuiburile, la înălțimi ce variază între 5—40 m. Uneori pătrunde în găurile mici din stîncă, de jos în sus, dispărînd instantaneu din fața ochilor.

Prezența acestei colonii de *Apus melba*, specie de origine mediteraneană, este un element de faună în plus care confirmă influența climei mediteraneene asupra florei și faunei din această parte a Olteniei. De notat că prin aceste locuri crește spontan și castanul cu roadele comestibile (Castanea sativa).

Cu ocazia deplasării amintite am colectat șase exemplare de *Apus melba*, din care au fost naturalizate 2 exemplare pentru colecția publică și 4 exemplare preparate sub formă de balguri pentru colecțiile științifice ale Muzeului de Istorie Naturală „Gr. Antipa" din București. Dăm mai jos dimensiunile exemplarului colectat în 1965, la Canaraua Fetii și a exemplarelor

Sexul și etatea	Lungimea totală mm	Anvergura mm	Lungimea aripei mm	Lungimea torsului mm	Lungimea cozii mm	Lungimea ciocului mm	Localitatea colectării	Data colectării
♂ ad.	223	550	227	15	87	10	Canaraua Fetii, Dobrogea	2.VII.1965
♂ ad.	224	535	223	13	85	10	Runcu, reg. Oltenia	15.VI.1967
♀ ad.	223	545	224	15	88	11	Runcu, reg. Oltenia	28.VI.1967
♀ ad.	227	550	224	16	89	11	Runcu, reg. Oltenia	28.VI.1967
♀ ad.	223	540	222	13	87	11	Runcu, reg. Oltenia	28.VI.1967
♂ ad.	223	540	225	15	91	11	Runcu, reg. Oltenia	29.VI.1967
♀ ad.	225	545	222	14	86	10	Runcu, reg. Oltenia	29.VI.1967
♀ ad.	234	550	224	16	88	11	Runcu, reg. Oltenia	30.VI.1967

https://biblioteca-digitala.ro

colectate în 1967 în regiunea Oltenia, toate aflate în Muzeul „Gr. Antipa".

Ţinem să remarcăm faptul că la disecţia făcută la 2 exemplare femele, colectate pe ziua de 28 iunie 1967, ovarele erau foarte dezvoltate, cu cîte un ou pe oviduct, de unde se poate deduce că ponta nu-i completă la această dată.

De altfel am observat şi zborul lor nupţial, se vedeau perechi, perechi, care se urmăreau, scoţînd un strigăt repetat: ti, ti, ti, ti. . . Perechile planau uneori, lăsîndu-ţi impresia că împerecherea are loc în plin zbor. Este posibil ca împerecherea să se facă şi în zbor, însă am observat cum a avut loc în faţa crăpăturilor din stîncă, după care masculul şi-a luat zborul iar femela a intrat la cuib.

Credem că lăstunul mare sudic a ajuns să cuibărească în acest punct, înaintînd spre nord-est din R. S. F. Iugoslavia (poate pe valea Cernei). În sprijinul acestei păreri menţionăm şi comunicarea (în litt). a tov. E. Nadra de la Muzeul regional al Banatului (Timişoara) care a observat 6 exemplare de *Apus melba* lîngă Orşova, la 28 aprilie 1967 (inf. M. Tălpeanu). Deci această specie e în expansiune spre nord şi din R. P. Bulgaria şi din R. S. F. Iugoslavia. Informaţii luate la faţa locului ne arată că locuitorii cunosc acest lăstun de cîţiva ani (8—10 ani) [1].

Lăstunul mare sudic se deosebeşte de lăstunul mare (*Apus apus*) avînd talia mai mare decît acesta, cu bărbia, gîtul şi pîntecul albe, cu un brîu brun peste gît, lat de circa 2 cm. Spatele este brun-cafeniu. Aripile spre vîrfurile remigelor mai închise, fără luciu metalic. Coada este bifurcată, iar rectricele brun închis. Chiar cînd zboară la înălţime, se recunoaşte uşor datorită pîntecului alb, care se distinge cînd pasărea planează cu înclinări spre stînga şi dreapta.

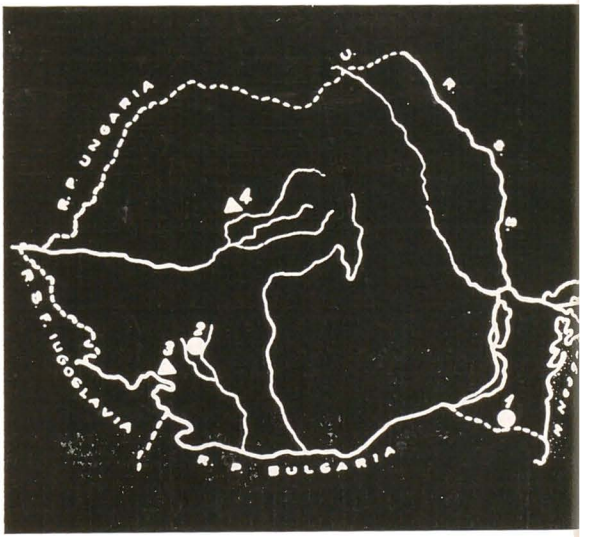
Pe exemplarele colectate am putut constata că masculul pare ceva mai suplu, însă nu există un dimorfism sexual.

Conţinutul stomacal de la 7 exemplare a fost cercetat şi s-au găsit fragmente de ploşniţe de plante (*Eurygaster*), fluturi mici, furnici aripate, cărăbuşi de grădină (gen. *Phyllopertha*), gîndaci alergători (gen. *Petrostichus*), unele din aceste insecte fiind foarte dăunătoare culturilor.

Localnicii afirmă că e singura pasăre de la ei care prinde albinele din zbor, însă după această afirmaţie nu-l putem considera specie dăunătoare, avînd în vedere cantitatea de insecte vătămătoare culturilor pe care el o consumă.

După unii autori data sosirii la locurile de cuibărit ar fi în luna martie, această dată ni se pare însă prea timpurie; ţinînd seama că se hrăneşte numai cu insecte pe care le prinde din zbor, precum şi faptul că lăstunul mare (*Apus apus*) soseşte la locurile de cuibărit mult mai tîrziu. Cea mai timpurie dată cînd a fost văzut la noi în ţară, la Canaraua Fetii, e 12 aprilie (în anul 1967, inf. verb. I. Cătuneanu).

Rămîne să se stabilească ulterior data sosirii şi plecării de la noi din ţară, precum şi observaţii asupra cuibăritului.



Cercuri negre: locuri de colectare a lui Apus melba (1. Băneasa, 2. Runcu); triunghiuri negre: puncte unde a fost observat (3. Orşova şi Băile Herculane, 4. Cheile Turzii).

BIBLIOGRAFIE

1. Băcescu M., Rosetti-Bălănescu C., Cătuneanu I. I., Vasiliu G. D., şi Filipaşcu Al., Nomenclatorul păsărilor din Republica Socialistă România. Rev. Muzeelor nr. 2, 1967.
2. Cătuneanu I. şi Tălpeanu M., Apariţia lăstunului de stîncă, (*Apus melba* L) în sudul Dobrogei, Rev. Muzeelor nr. 2/1965.
3. Cătuneanu I. şi Tălpeanu M., Lăstunul de stîncă (*Apus melba* L) cuibăreşte în România, Ocrotirea Naturii nr. 1/1966.
4. Dementiev G. P. şi colab., Ptiţi sovetskogo Soiuza, Moscova 1951.
5. Kamner A., Catalogul sistematic al colecţiei ornitologice Verh. u Mitt. d. Siebenb. Ver für naturw. zu Herm. — an 64, caiet 4—6, pag. 133, Sibiu 1914.
6. Linţia D., Păsările din R.P.R., vol. II, Buc. 1954.
7. Peterson R., Mountfort G. et P. A. D. Hollom, Guide des oiseaux d'Europe, Neuchâtel (Suisse), 1962.
8. Paspaleva Maria, Tălpeanu M., Observations ornithologiques dans les canyons de la Dobroudja (en Bulgarie et Roumanie). Trav. Mus. Hist. Nat., „Gr. Antipa" vol. 7, 1967.

1. **Prezenta notă fiind sub tipar, autorul a observat la 1 km. nord de Băile Herculane, un grup de cca. 25 exemplare de Apus melba, la 17 aug. 1967. De asemenea, ornitologul Şt. Kohl (Reghin) ne-a informat că a observat la Cheile Turzii, reg. Cluj, pe Apus melba, la diferite date: la 11 iunie 1967 (4 ex.), 25 iunie 1967 (12 ex.) şi 15 iulie 1967 (20—25 ex.). El fusese sesizat de ornitologul cehoslovac Mosansky, care observase în acest punct 4 ex., la 14 mai 1967. În Muzeul regiunii „Porţilor de fier" se păstrează un balg de *Apus melba* ♂ adult, colectat la 20 apr. 1967 la Cerneţ, aproape de confluenţa Topolniţei cu Dunărea. (Nota red.)**

https://biblioteca-digitala.ro

DOUĂ NOI COLEOPHORIDAE (LEPIDOPTERA) DIN ROMÂNIA

(Notă preliminară)

IOSIF CĂPUȘE

Revizuind materialul de Lepidoptere-Fam. Coleophoridae, colectat în Dobrogea, din colecțiile Muzeului de Istorie Naturală „Grigore Antipa", colecția dr. A. Popescu-Gorj și colecția autorului, pe lîngă alte specii interesante am descoperit două specii noi a căror descriere va constitui subiectul prezentei note. Fluturii din această familie, de talie mică (cei mai mari, din țara noastră ating 23 mm), sînt fluturi de noapte. Omizile lor sînt dăunătoare plantelor (lemnoase și ierbacee), își fac o căsuță în care își țin abdomenul, înaintînd cu ajutorul picioarelor toracice. Pînă în prezent se cunosc în țara noastră aproximativ 120 de specii, răspîndite de la mare pînă la munte.

COLEOPHORA AURELIANI sp. n.

Holotip: 1 ♂, Agigea, 22. VI. 1964 (leg. Dr. A. Popescu-Gorj). Allotip: 1 ♀, Agigea, 2. VI. 1963 (leg. Dr. A. Popescu-Gorj).

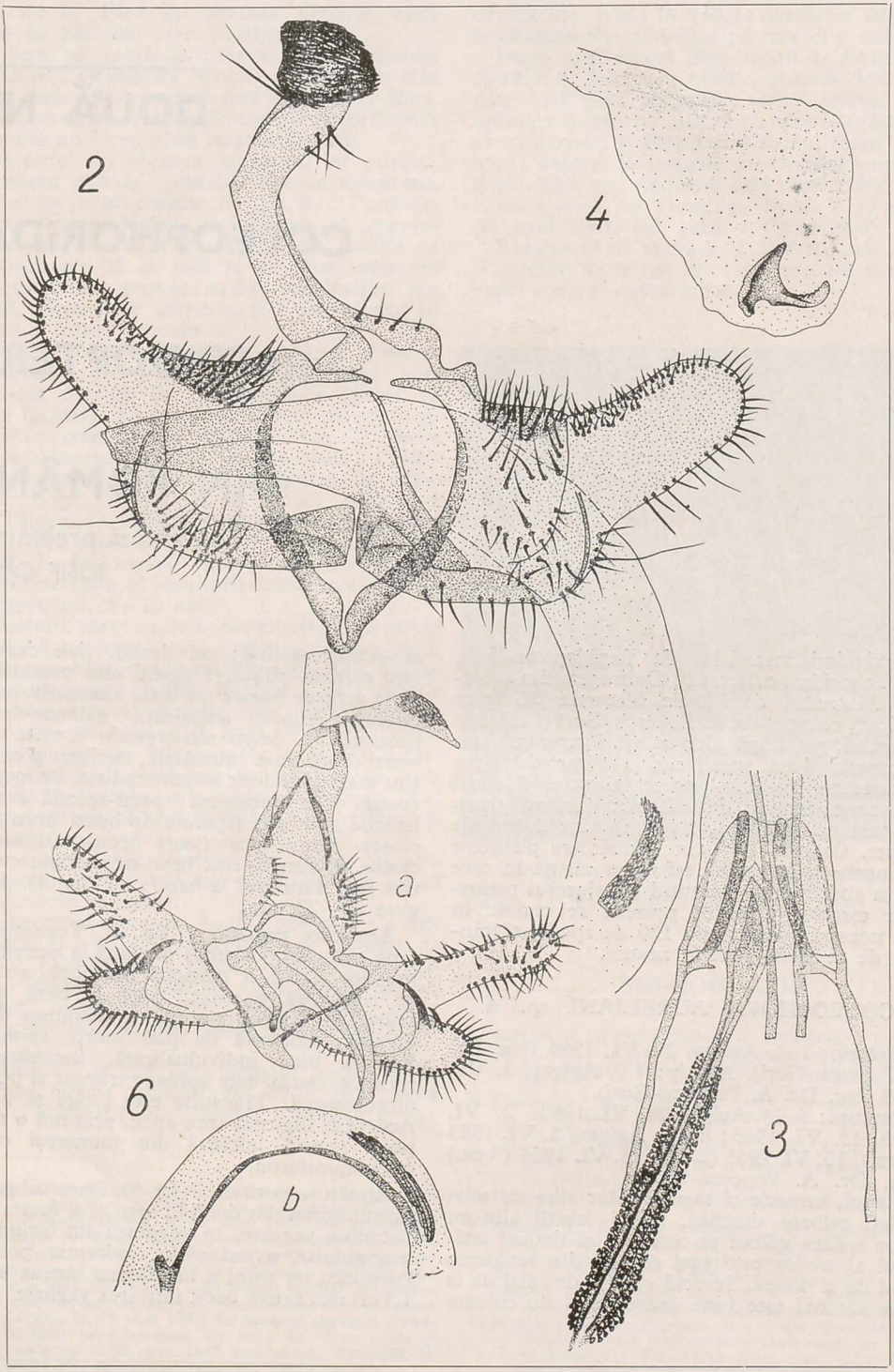
Paratipi: 3 ♂♂, Agigea 28. VI. 1963, 2. VI. 1963, 13. VI. 1965; 8 ♀♀, Agigea, 2. VI. 1963 (3 ex.), 13. VI 1965 (2 ex.) 15. VI. 1964 (3 ex.) (leg. Dr. A. Popescu-Gorj).

Capul, toracele și tegulele sînt albe cu solzi răzleți galbeni deschiși. Palpii labiali albi au slabe reflexe gălbui pe articolul al doilea; articolul al treilea este egal cu 2/3 din lungimea celui de al doilea. Smocul ventral de solzi de la baza antenei este bine dezvoltat și de culoare alb-cenușiu-gălbui; cel dorsal, slab dezvoltat, este cafeniu-gălbui. Flagelul alb, prezintă primele articole bazale cu inele alternative albe și cafenii. Aripile anterioare galbene-deschise prezintă un desen alb-argintiu format din 7 benzi dintre care subcostala, mediana și cubitala sînt mai lungi decît benzile radiale. Pe marginea costală și în jumătatea costal-apicală a aripei, benzile albe sînt separate de benzi brun-negricioase. Aripile posterioare brun-cenușiu-negricioase. Picioarele sînt brun-negricioase cu solzi albi mai numeroși la bazele lor (fig. 1). Anvergura 22—23 mm.

Armătura genitală ♂ (fig. 2). Tegumen este lung și îngust. Gnathos prezintă la extremitatea brațelor libere o măciucă rotunjită, acoperită de solzi. Valva mare, largă la bază, relativ scurtă, are apexul rotunjit și marginea dorsală dreaptă, acoperită de peri scurți, spiniformi. Valvula bine individualizată. Sacculus slab rotunjit, caudal este aproape truncat și poartă o protuberanță. Transtilla este lungă și subțire. Aedeagus îngustat spre apex, prezintă o formațiune masivă, alcătită din numeroși cornuți mici, spiniformi.

Armătura genitală ♀ (fig. 3). Placa subgenitală este alcătuită din doi lobi înguști și foarte lungi. Introitus vaginae, în regiunea lui ostium este triunghiular, avînd vîrful îndreptat posterior. Porțiunea cu spini a lui ductus bursae este de 1,5 ori mai lungă decît introitus vaginae. Apofi-

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

zele posterioare sînt aproape de 2 ori mai lungi decît cele anterioare. Signum (fig. 4) în formă de ancoră, este masiv.

C. aureliani este foarte apropiată de *C. malatiella* Toll, de care se deosebeşte prin coloritul aripilor anterioare şi prin armătura genitală masculă.

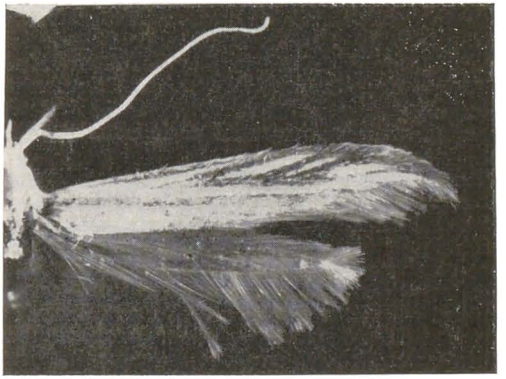


Fig. 1. — *Coleophora aureliani* sp. n., ♂, aspect extern (foto Ş. Boicescu).

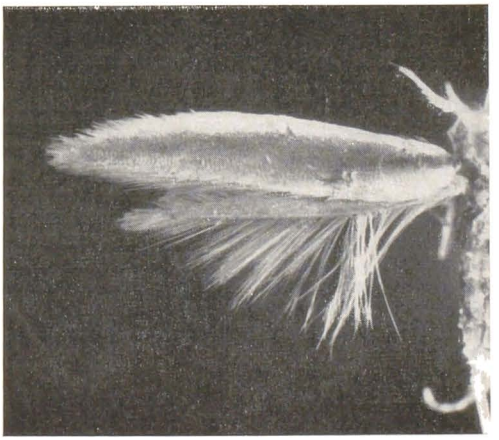


Fig. 5. — *Coleophora anaeli* sp. n., ♂, aspect extern (foto Ş. Boicescu).

Mulţumim şi pe această cale tov. Dr. Aurelian Popescu-Gorj, căruia îi dedicăm această specie, pentru amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziţie materialul colectat de D-sa.

COLEOPHORA ANAELI sp. n.

Holotip: 1 ♂, Chilia Veche, 4. IX. 1966 (leg. A. Pomaulţa).

Paratipi: 5 ♂♂, Chilia Veche, 4—7. IX. 1966 (leg. A. Pomaulţa).

Capul este alb cu slabe nuanţe brunii. Palpii labiali, acoperiţi de solzi albi, prezintă pe al doilea articol median-extern o dungă cafenie, iar al treilea articol, ventral şi apical, brun. Antenele au inele alternative albe şi brune. Smocul de solzi ventral de la baza antenei este alb cu slabe reflexe galben-brunii, iar cel dorsal care se întinde pe 1/3 din lungimea antenei, este alb-bruniu. Toracele este alb. Tegulele de culoare alb-galben-brunii. Aripa anterioară brun-aurie; banda de pe marginea costală a lor, relativ lată, se întinde pînă în apropierea apexului (pe 7/8 din lungimea marginei costale). Apexul aripei este acoperit pe o mică porţiune de solzi bruni închişi. Aripile posterioare sînt cenuşiu-brunii. Picioarele de culoare albă, au articolele tarsale brunii (fig. 5). Anvergura 18—19 mm.

Armătura genitală ♂ (fig. 6). Tegument este lung şi îngust. Gnathos are braţele libere pe 2/5 din lungimea lor; porţiunea lor contopită este în formă de cap de pasăre şi are umflătura acoperită de solzi iar apexul nud. Valva alungită, cu vîrful rotunjit, are aproape aceeaşi lăţime pe toată lungimea sa. Valvula, bine dezvoltată, prezintă pe marginea posterioară două mici vîrfuri rotunjite. Sacculus, bine dezvoltat, prezintă unghiul dorsalo-caudal prelungit posterior, iar pe marginea dorsală doi spini puternici, curbaţi, dintre care cel bazal este mai lung. Valvele au transtilla unite printr-o bandă arcuită. Aedeagus are braţele alungite şi prezintă un grup de 6—7 cornuti lungi, cu aspect de peri. Anellus bine dezvoltat.

Femela necunoscută pînă în prezent.

RÉSUMÉ

L'auteur décrit deux espèces nouvelles de Coleophora (Lepidoptera), découvertes en Dobroudja (Roumanie).

Coleophora aurcliani **sp. n., est proche de** Coleophora malatiella **Toll, dont elle est différente par l'aspect extérieur, en ayant sur les ailes antérieures, dans la moitié costalo-apicale, des bandes noirâtres. L'armure génitale du mâle est aussi diférente, par le bord dorsal de la valve, qui est droit, et par le sacculus, qui est plus tronqué.**

Coleophora anaeli **sp. n. appartient au groupe des** salicorniae **Hein, d'après la classification faite par S. Toll au genre** Coleophora. **Elle se distingue des espèces de ce groupe, en premier lieu par l'armure génitale du mâle, qui présente la valve alongée et mince, la valvule avec deux pointes sur le bord caudal et le sacculus bien développé, large, ayant l'angle dorso-caudal alongé postérieurement et deux grandes épines sur son bord dorsal. Les valves ont les transtilla réunies par une bande courbée.**

https://biblioteca-digitala.ro

O ȘTIRE DOCUMENTARĂ DESPRE DESCHIDEREA MUZEULUI NAȚIONAL DE ANTICHITĂȚI DIN BUCUREȘTI ÎN 1865

ION IONAȘCU

În anul 1834, din inițiativa lui M. Ghica, fratele domnitorului Alex. D. Ghica, ia ființă în București „Muzeul național de istorie naturală și antichități" [1]. În bugetul statului pe 1836 se prevedeau 117 000 lei *„a se face zidirea unei case pentru muzeu, a se cumpăra instrumenturi pentru fizică"* [2], iar în bugetul anului următor este prevăzută numirea profesorului de desen C. Wallenstein [3] de la Colegiu, în funcția de conservator cu retribuția de 200 lei lunar, în afară de 500 de lei, salariul catedrei [4]. Călătorul rus A. Demidoff dăruiește muzeului în 1837 o „mostră de platină siberiană" drept mulțumire față de organizarea științifică a instituției și de buna primire ce i s-a făcut [5].

Planul de a se construi un local nou în anul 1852, în care să funcționeze și biblioteca și cabinetul de fizică, n-a putut fi realizat, intenționîndu-se construirea Palatului Academiei, lucrare începută în 1857, în care avea să fie instalat și muzeul. Pînă să se termine palatul, muzeul s-a mutat din vechea clădire dărîmată a Colegiului Sf. Sava în casa lui V. Hiotu, cumpărată de stat în 1857 cu 6 000 de galbeni pentru lărgirea suprafeței de construcție a clădirii viitoarei Universități [6]. Deci în 1859, casa Hiotu nu mai era o casă particulară, ci a statului [7].

Pentru dezvoltarea muzeului, Eforia școalelor hotărî încă din 1839 ca nimeni „să nu fie volnic a scormoni în pămînt pentru a se scoate obiecte de antichitate", cei ce vor găsi asemenea obiecte fiind obligați să le trimită prin conducerea județului la „depozitonul din Colegiul Sf. Sava" [8]. Această măsură s-a socotit imperios necesară în urma descoperirii și înstrăinării temporare în 1838 a faimosului tezaur de la Petroasa-Buzău de către cei ce lucrau în cariera de piatră din această localitate pentru scoaterea materialului necesar construcției localului seminarului teologic din Buzău. Neprețuitul tezaur a fost așezat în muzeu, constituind piesa de valoare capitală, care va prilejui mai tîrziu lui Al. Odobescu alcătuirea unei monumentale lucrări în limba franceză [9].

---

[1] „Curierul Românesc" din 13 decembrie 1834.
[2] V. A. Urechia, *Istoria școalelor*, IV, p. 367.
[3] Cu privire la Wallenstein, cf. Pius Wallenstein, *Biografia și activitatea lui Carol Wallenstein de Vella, profesor, conservator și inițiatorul fondării Muzeului Național ... din București*, Ploiești, 1908, p. 39. Într-o listă a profesorilor din Țara Românească în perioada aprilie 1832 – ianuarie 1858, se arată: Valenstain (austriac), profesor de desen în Colegiul Sf. Sava (a învățat în Austria).
[4] V. A. Urechia, *Istoria școalelor*, I, p. 382.
[5] A. Demidoff, *Voyage dans la Russie méridionale*, Paris, 1840 (Edit. Ernest Bourdin et C-ie), p. 134.
[6] Arh. St. Centr., Min. Instr., dos. 3722/1857, f. 6, ș.u.
[7] Dorin Popescu, *Centenarul Muzeului național de antichități*, în „Revista Muzeelor", I, nr. 4, București, 1964, p. 346.
[8] St. Pop, *Colegiul Național Sf. Sava*, în „Boabe de grîu", IV (1933), p. 414–415.
[9] A. Odobescu, *Le trésor de Petroasa*, 3 vol., Paris, 1889–1900.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1860, adus din Piemont, naturalistul C. Ferreratti este numit director al muzeului [10]. Acesta va face călătorii în țară pentru a descoperi fosile; în 1863 dă peste fragmente de „elephas primigenius" în localitatea Mavrodin-Teleorman [11]. În același an, muzeului instalat în Palatul Academiei i se adaugă și toate tablourile care se aflau în cancelaria fostei Eforii a școalelor, lucrarea făcîndu-se de o comisie în care, alături de directorul Ferreratti, se găsesc reputații pictori T. Aman și G. Tattarescu. Comisia a înregistrat existența unui număr de 77 tablouri înfățișînd portrete de domnitori, de dascăli greci (L. Fotiade și N. Duca), scene istorice (24 ianuarie 1859), valoroase compoziții plastice alcătuite de T. Aman, C. Leca, G. Tattarescu, D. Constantinescu, P. Alexandrescu, C. I. Stăncescu etc. în timpul cînd erau bursieri de stat la studii în străinătate sau după revenirea în țară [12]. Totodată se luau măsuri pentru procurarea mobilierului necesar la muzeul de numismatică și arheologie, alcătuit, pe lîngă colecțiile mai vechi ce se păstrau în Colegiul Sf. Sava, din colecțiile donate la 24 ianuarie 1862 de generalul N. Mavrus și așezat tot în clădirea Universității [13]. Prin decretul nr. 1648 emis de domnitorul Alex. Ion Cuza la 23 noiembrie 1864 și contrasemnat de N. Crețulescu, ministrul instrucțiunii, se aproba regulamentul de administrarea și organizarea „Muzeului de antichități", separat de „Muzeul de istorie naturală" [14].

Prin decretul aceluiași domnitor, nr. 1649 din 25 noiembrie 1864, Mavrus este numit președinte pe viață al Comitetului arheologic din România, iar A. Odobescu, V. A. Urechia și Aug. Treb. Laurian membri onorifici [15]. A fost necesar un timp pentru alegerea din patrimoniul pînă acum comun cu Muzeul de istorie naturală, a pieselor corespunzătoare profilului Muzeului de antichități, pentru clasarea și inventarierea lor, precum și pentru depistarea obiectelor din colecții publice și particulare în vederea intrării lor în patrimoniul instituției muzeistice noi, a îmbogățirii ei. Toate aceste operațiuni de reorganizare au durat pînă în vara anului următor, după cum o atestă adresa [16] Ministerului intrucțiunii, iscălită de V. A. Urechia pentru ministru, din 27 august 1865, trimisă epitropiei bisericii Sf. Spiridon Nou din București. Prin aceasta o roagă să încredințeze conservatorului „Muzeului de Antichități", A. Russo, un jeț vechi, 5 tuiuri domnești, 2 steaguri și o pereche de uși [17], „care după vechimea lor ar fi meritabile a se păstra la muzeu", a cărui „deschidere solemnă" se va face duminică 29 august.

În ziua de 28 august, Russo a luat în primire obiectele menționate, care aveau să fie „dintre cele întîi ce vor fi expuse" a doua zi.

Hîrtia ce semnalăm în rîndurile de față prezintă interes prin aceea că transmite data inaugurării Muzeului de antichități din București, cea mai veche instituție muzeistică cu profil istoric din București.

ANEXĂ

1865 august 27. Ministerul justiției, cultelor și instrucțiunii publice intervine la epitropii bisericii Sf. Spiridon Nou din București pentru a ceda Muzeului de antichități ce se va inaugura duminică 29 august obiectele: un jeț vechi, cinci tuiuri domnești, două steaguri și o pereche de uși.

Principatele Unite Române.
Ministerul Justiției, Cultelor și Instrucțiunei publice, Divisiunea Clerului. Nr. 28. 287
București în 27 august 1865

Domnilor Efori,

Pentru conservarea tuturor obiectelor antice rămase de la foștii Domni și alți bărbați iluștri ai țării înființîndu-se spre acest sfîrșit un *Muzeu de Antichități*, subsemnatul luînd încredințarea d-lor epitropi că și la ace biserică se găsește un *jeț vechi*, 5 *tuiuri domnești*, două *steaguri* și *una pereche uși*, care după vechimea lor ar fi meritabile a se păstra la muzeu, unde expuse la privirile publicului vor aminti cu laudă pe muritorii fondatori ai sfîntului acel locaș, cu onoare vă roagă să binevoiți ca chiar astăzi să îngăduiți domnului conservator al muzeului a le ridica pentru ca să fie dintre cele întîi ce vor fi expuse *duminică* la deschiderea solemnă a muzeului.

Primiți d-lor epitropi încredințarea osebitei considerații.

p. Ministru,

V. ALEXANDRESCU URECHIA

p. Șeful divisiunei,
P. Peltechi

‹Adresa›: Domnilor epitropi ai bisericei Sf. Spiridon Nou din București.

‹Însemnare marginală:›

Obiectele citate aici s-a primit de la Epitropia bisericii Sf. Spiridon Nou și spre dovadă am subscris.

Conservator,
A. Russo. 1865 august 28

Orig. hîrtie foaie volantă.

[10] V. A. Urechia, *Ist. școalelor*, III, p. 243. Ferreratti își stabilește locuința în anul 1863, cînd cărțile Colegiului au fost transferate în palatul Academiei (Universității), în fostul local al bibliotecii. Pînă acum locuise în clădirea Academiei (Arh. St. Centr., Min. Instr., dos. 592/1863, f. 39).

[11] Arh. St. Centr., Min. Instr., dos. 592/1863, f. 1, 3.

[12] Idem, ibid., f. 22, 46.

[13] Idem, ibid., f. 37–38, 67.

[14] St. Pop, *op. cit.*, p. 414–415; Const. Moisil, *Cabinetul numismatic al Academiei Române*, în „Boabe de grîu", IV. (1933), p. 708, Dorin Popescu, op. cit., p. 343.

[15] Dorin Popescu, *art. cit.*, p. 344.

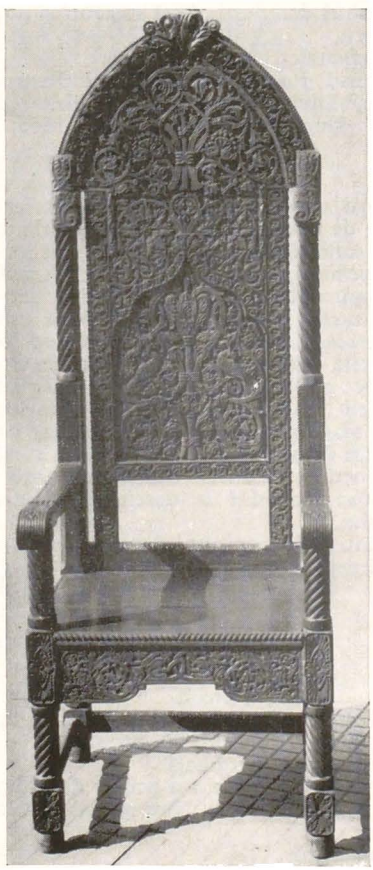
[16] Vezi anexa.

[17] Ar fi de cercetat dacă și unde se mai conservă aceste piese valoroase.

https://biblioteca-digitala.ro

ALTE ȘTIRI DESPRE FUNCȚIILE PUBLICE ALE LUI ALEXANDRU I. CUZA

PAUL PĂLTĂNEA



Jilțul folosit de Alexandru Cuza în anii cînd a fost judecător la Tribunalul Covurlui.

Un studiu recent al lui N. Corivan [1] a adus importante informații pentru cunoașterea funcțiilor publice pe care le-a avut Alexandru Ioan Cuza înainte de alegerea sa ca domn. Cum pentru unele servicii publice prestate de Alexandru Cuza nu s-au putut stabili perioadele exacte în care a funcționat, adăugăm cîteva date inedite privind activitatea la Judecătoria ținutului Covurlui.

Înainte de a prezenta aceste date, semnalăm și existența unei piese de mobilier, un jilț, folosit de Alexandru Cuza în perioada cît a funcționat ca președinte al Tribunalului de Covurlui. Jilțul a intrat în colecțiile Muzeului regional de istorie Galați în anul 1952, prin transfer de la Sfatul popular regiona lGalați, cu mențiunea că provine, probabil, din mobilierul Pîrcălăbiei de Covurlui [2]. O informație din *Familia* lui Iosif Vulcan precizează că scaunul este din vremea cînd Alexandru Cuza conducea Judecătoria de Covurlui. Descrierea făcută — *„scaunul e de lemn de frasin în forma unui jilț neîmbrăcat cu spetează și sprijinitoarele de mîini asemenea neîmbrăcate, ci numai boite negru, nici o altă particularitate demnă de notat nu are“* [3], — este în linii mari exactă, nemenționîndu-se totuși o particularitate: spătarul este sculptat. Se mai menționează că scaunul a fost lăsat în păstrarea Consiliului județean, trecînd apoi în inventarul Sfatului popular regional Galați. Deci nu mai poate fi nici o îndoială că jilțul păstrat a fost folosit de Alex. Cuza.

Referindu-se la cariera de judecător a lui Alexandru Cuza, N. Corivan constată că acesta era, la 17 iunie 1843, membru al judecătoriei [4], informație preluată și de C. C. Giurescu în documentata monografie închinată domnitorului [5]. Or, Cuza a fost numit în acest post cu un an mai înainte. Cercetînd jurnalurile de ședință ale Judecătoriei de Covurlui, observăm că Alexandru Cuza prezidează, pentru prima dată, ședința din 24 februarie 1842, cînd judecă procesul medelnicerului Gheorghe Plesnilă cu postelnicelul Andone Gociu [6]. Ședința anterioară, din 13 februarie, ca și cele de mai înainte, fusese prezidată de M. Drăghici, așa că Alexandru Cuza a fost numit la Judecătoria de Covurlui între 13 și 24 februarie 1842. Pe una din adresele Judecătoriei de Covurlui, cu data de 2 martie 1842, privind procesul dintre obștea orașului Galați și epitropii casei hatmanului Constantin Palade, Alexandru Cuza

[1] N. Corivan, *Precizări la funcțiile publice ocupate de Alexandru Cuza pînă la alegerea lui ca domn*, în „Omagiu lui P. Constantinescu-Iași“, Editura Academiei R.P.R., București, 1965, p. 481–489.

[2] Muzeul regional de istorie Galați, nr. inv. 2142.

[3] „Familia“, Buda-Pesta, nr. 69, 13/25 noiembrie 1881.

[4] N. Corivan, *op. cit.*, p. 482.

[5] C. C. Giurescu, *Viața și opera lui Cuza-Vodă*, Editura științifică, București, 1966, p. 63–64.

[6] Arhivele Statului Iași, fond 19, Tribunalul de Covurlui, *dos. 31/1842*, f. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

iscăleşte ca prezident al Judecătoriei [7]. Este aproape sigur, dată fiind perioada scurtă dintre numirea lui şi această primă menţionare a titlului, că a fost numit direct în funcţia de preşedinte al Judecătoriei şi nu cum s-a crezut pînă acum, că şi-a început cariera de membru al Judecătoriei, ulterior fiind numit preşedinte [8].

Nu se cunoaşte data la care Alexandru Cuza şi-a înaintat demisia; o ultimă semnalare este, deocamdată, din 27 septembrie 1845, cînd semnează o adresă către aga Constantin Botez în legătură cu procesul pe care acesta îl are cu Costache Negri [9]. Deci demisia s-a produs după această dată, fiind înlocuit cu aga Iancu Fotea.

La întoarcerea în ţară, este numit din nou, în 1849, de Grigore Al. Ghica, preşedinte al Judecătoriei de Covurlui [10]. Primul jurnal semnat de Alexandru Cuza este din 29 octombrie [11]. Şedinţele anterioare fuseseră prezidate de Pavel Străjescu şi comisul Constantin Tudori pînă la 24 octombrie, deci numirea s-a produs între aceste două date, Cuza rămînînd în funcţie pînă la 15 februarie 1851 [12], ultimul proces prezidat fiind din 11 februarie [13].

S-a afirmat că, după demisia din 1 octombrie 1851, nu se ştie dacă Alexandru Cuza a mai ocupat vreo funcţie publică, pînă la numirea sa în postul de pîrcălab de Covurlui, din 7 iunie 1856 [14].

Alexandru Cuza a mai funcţionat, tot ca preşedinte al Judecătoriei de Covurlui şi după 1 octombrie 1851. La 16 februarie 1855 rezolva suplica asesorului Judecătoriei C. Movilă, în egătură cu o „*măsorişte*" a locului şcolii publice [15]. Numirea a avut loc între 8 decembrie 1854 [16] — ultimul jurnal de şedinţe al acestui an — prezidată de asesorul I. Fătu şi 16 februarie 1855, Cuza rămînînd în funcţie pînă la 5 aprilie 1856 [17], cînd a fost înlocuit cu Dimitrie Rosetti, fratele soţiei sale.

Aşa se explică şi acordarea diplomei domneşti din 18 mai 1855 [18], cînd este făcut vornic pentru deosebita lui comportare în postul de „*prezident al Judecătoriei ţinutului Covurlui*".

Deci, Alexandru Cuza a ocupat în trei rînduri postul de preşedinte al Judecătoriei de Covurlui fiind, prin comportarea sa, un exemplu de corectitudine.

[7] Arhivele Statului Galaţi, Primărie, *dos. 11/1840*, f. 64.
[8] N. Corivan, *op. cit.*, p. 482.
[9] Arhivele Statului Iaşi, loc. cit., *dos. 18/1845*, f. 58.
[10] N. Corivan, *op. cit.*, p. 482.
[11] Arhivele Statului Iaşi, loc. cit. *dos. 16/1849*, f. 87.
[12] N. Corivan, *op. cit.*, p. 482.
[13] Arhivele Statului Iaşi, loc. cit., *dos. 166/1851*, f. 7.
[14] C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 66.
[15] Arhivele Statului Iaşi, loc. cit., *dos. 29/1855*, f. 2.
[16] Idem, *dos. 54/1854*, f. 76 v.
[17] Idem, *dos. 73/1856*, f. 29.
[18] C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 66.

ELEMENTE ALE CULTURII COŢOFENI LA CUINA TURCULUI

ŞT. ROMAN

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ocazia săpăturilor efectuate de Colectivul arheologic de sub conducerea dr. doc. C. S. Nicolăescu-Plopşor, în comuna Ogradena, raionul Orşova, din toamna anului 1964, în zona Hidrocentralei şi lacului de acumulare de la Porţile de Fier, la Cuina Turcului, printre alte materiale arheologice au fost găsite şi cele din cultura Coţofeni de care ne vom ocupa [1].

Stratul aparţinînd acestei culturi este necompact, însă prezent în toate cele patru secţiuni efectuate şi conţine pe lîngă elemente aparţinînd culturii Coţofeni, şi fragmente aparţinînd culturii Kostolac [2].

Ceramica. Din punct de vedere al pastei, deosebim două specii: Ceramica avînd în pastă ca degresant, amestecate cochilii de melci şi valve de scoici pisate, domină în proporţii de peste 90% şi ceramica fără nici un degresant care este relativ puţină, dintr-o pastă bine preparată şi în general ornamentată prin împunsături succesive. Culoarea fragmentelor Coţofeni este în tonuri de brun închis şi rareori cărămizie. Ca forme, deosebim: ceaşca tipică culturii Coţofeni; vasul bombat, larg deschis, fără gît, buza dreaptă sau uşor adusă în afară — forma predominantă; tipul de vas cu pereţii drepţi, larg deschis, fără gît şi fără buze. Ca tehnică de ornamentare întîlnim: incizia, împunsătura succesivă şi ornamentul în relief. Ca motive incizate: linii incizate vertical, dispuse egal sau neegal distanţate şi anarhic, linii ce se întretaie în romburi; linii dispuse în registre; frînturi de linii incizate. Motivul din liniile verticale romburi şi în unghiuri îl întîlnim dispus pe rotundul vasului, în timp ce ornamentul din frînturi de linii, pe muchia buzei sau imediat sub buză; linii fin incizate, făcute cu instrument cu vîrful ascuţit şi uşor tocit sau aranjate două cîte două, egal distanţate care pornesc din două împunsături în formă de unghi. Împunsăturile din care pornesc inciziile sînt aranjate în brîu, sub linia ce desparte gîtul de rotundul vasului. Menţionăm şi un fragment cu un ornament ce pare a fi imprimat cu o unealtă avînd vîrful plat şi rotunjit. Motivul în împunsături succesive îl întîlnim de obicei aranjat în formă de unghi întrerupt de spaţii neornamentate în formă de triunghi. Acest ornament este dispus pe rotundul vasului şi se întîlneşte pe vasul de tip ceaşcă. Ornamentul în relief constă din brîuri şi frînturi de brîuri organice (din pasta vasului) sau aplicate.

Brîul în relief este dispus ca şi fragmentul de brîu, pe buza vasului, imediat sub buză sau pe gît şi este întotdeauna alveolat. Apucători ornamentate cu alveole realizate prin apăsări cu vîrful degetului, plasate pe rotundul vasului; butoni plaţi şi rotunjiţi, plasaţi pe brîul alveolat de pe rotundul vasului; s-au întîlnit şi cîteva fragmente ornamentale cu boabe de linte, dispuse pe linia ce desparte gîtul de restul vasului şi două fragmente de toarte, unul ornamentat prin linii incizate vertical şi orizontal.

Industria pietrei este prezentă prin cîteva piese de silex şi alte roci. S-au găsit cîteva lame şi aşchii de silex, unele trecute prin foc, altele avînd luciu de întrebuinţare pe porţiuni bine distincte, ceea ce dovedeşte întrebuinţarea lor ca piese componente. Menţionăm în chip deosebit prezenţa unui vîrf de săgeată de silex, cu aripioare, cunoscut acestei epoci. Nu au fost găsite topoare de piatră, ci numai dopuri provenite din găurirea lor. Îndustria osului este reprezentată prin cîteva sule. Două sule de aramă în patru muchii, cu un cap aplatizat şi celălalt ascuţit, aduc dovezi despre folosirea aramei în această perioadă.

Prezenţa culturii Coţofeni din adăpostul de sub stîncă, de la Cuina Turcului, dovedeşte şi în acest loc caracterul păstoresc [3] al purtătorilor acestei culturi şi practica locuirii vremelnice în peşterile şi adăposturile din regiunile muntoase. În sprijinul acestei păreri, în legătură cu descoperirea noastră, se adaugă lipsa unui strat compact cu vetre de foc, special amenajate, dar cu cantităţi mari de cenuşă şi cărbune, şi numărul redus de material arheologic faţă de celelalte epoci documentate aci. O altă problemă pe care o pune descoperirea noastră este convieţuirea purtătorilor culturii Coţofeni cu aceia ai culturilor Kostolač-Baden [4] şi Vučedol, putîndu-se vorbi de un veritabil complex cultural Kostolač-Baden-Coţofeni. Socotim că prezentarea de faţă completează tabloul răspîndirii culturii Coţofeni în această regiune şi cu aceasta pe întreg teritoriul patriei noastre.

[1] C. S. Nicolăescu-Plopşor, M. Davidescu, Şt. Roman V. Boroneanţ, *Cercetările arheologice de la Cazane*, „SCIV", 16, 1965, 2, pp. 401–411.

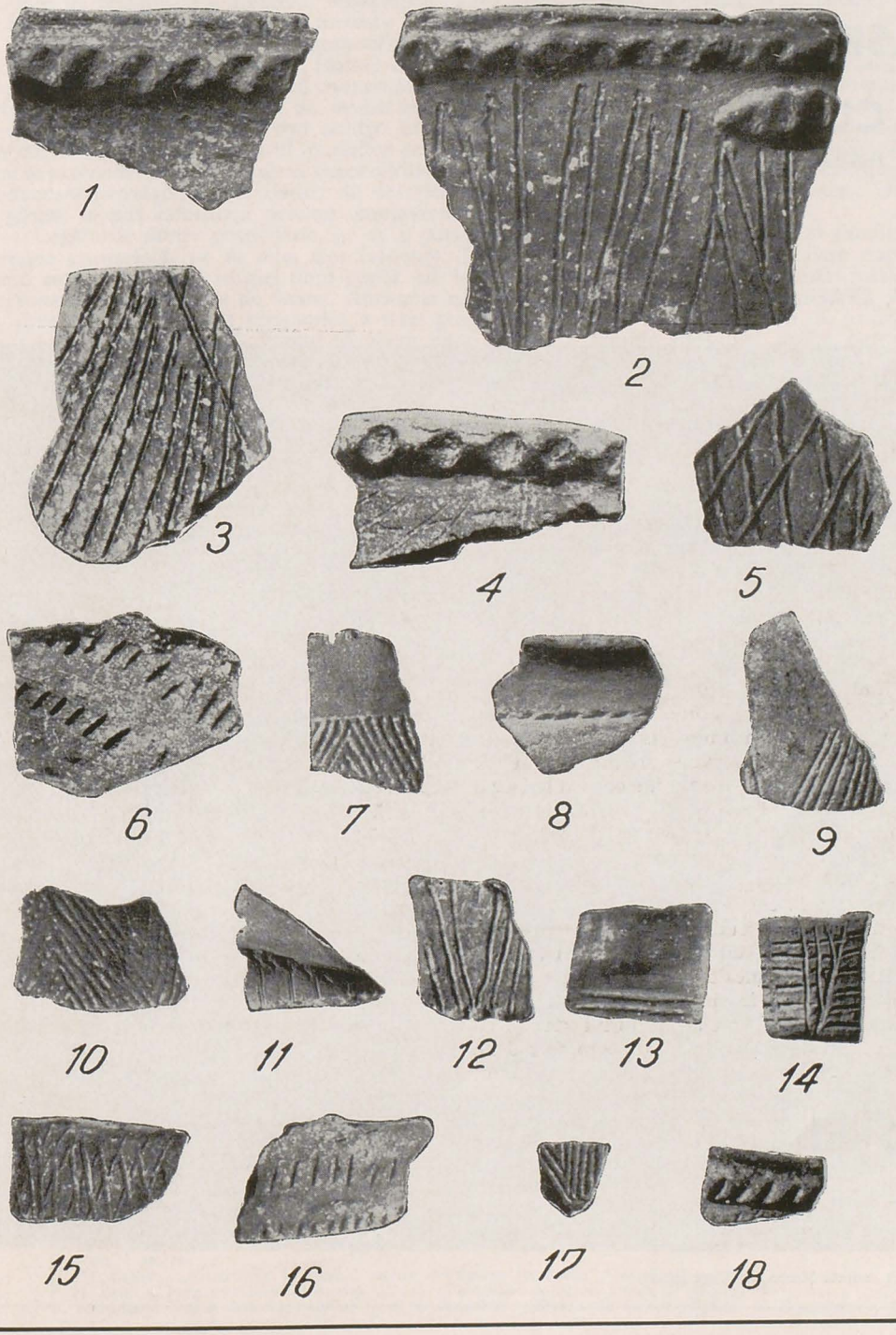
[2] V. Boroneanţ, *Cultura Kostolac de la Cuina Turcului*, „SCIV", 17, 1966, 2, pp. 345–353.

[3] *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 80–81.

[4] V. Boroneanţ, *op. cit.*

Linii incizate vertical fig. 2, 12; linii întretăiate în romburi fig.: 4, 5, 15; linii în registre fig.: 2, 3; frînturi de linii incizate fig. 6, 16; brîuri şi frînturi de brîuri ornamentate cu alveole, fig.: 1, 2, 4; linii fin incizate pornind din împunsături fig.: 8, 11; împunsături succesive fig.: 7, 10, 17; apucători alveolate fig. 9; ornament cu boabe de linte fig. 12; brîuri în relief fig. 18; toartă ornamentată prin liniifig. 14; toartă ornamentată prin împunsături succesive, fig. 13.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

CASE, ACARETURI, ȘI CURȚI ȚĂRĂNEȘTI

AȘEZAREA ÎN CADRUL SATULUI

ANCA STAHL

Așezarea risipită Șimon, în Țara Bîrsei.

https://biblioteca-digitala.ro

În expozițiile muzeelor cu caracter etnografic sînt incluse adesea fotografii și planuri de gospodării și așezări sătești. Pe de altă parte, în țara noastră a luat o mare extensiune, în ultima vreme, acțiunea de organizare a muzeelor etnografice în aer liber, în care se transferă gospodării întregi, cu tot complexul de construcții, inclusiv inventarul de obiecte de folosință curentă sau de podoabă. În consecință studiul științific al gospodăriilor este necesar în activitatea muzeelor, la fel cum este și cunoașterea oricărui alt aspect, înainte de a forma tema unei expoziții. Dar studiul etnografic al gospodăriilor țărănești ridică încă numeroase probleme, fie că le privim ca unități economice, sau cadre ale vieții familiale, fie că ne oprim asupra alcătuirii lor și așezării pe teritoriul satului. Nici unul din aceste aspecte nu a fost studiat îndeajuns și mai ales primele două. Cele două din urmă aspecte au fost tratate în cadrul lucrărilor ce privesc așezările omenești, unde se înfățișează inevitabil și probleme privind așezarea gospodăriilor; alte serii de informații se găsesc în lucrările privind arhitectura populară, unde, alături de descrierea și explicarea diferitelor monumente studiate, se găsesc uneori informații privind amplasarea lor.

Legăturile dintre gospodărie, pe de o parte, și organizarea vieții economice și familiale sau așezarea omenească, pe de alta, sînt evidente. Între toate aceste aspecte se stabilesc numeroase relații care în decursul istoriei unui popor sau în studiul etnografic comparat se înfățișează într-o diversitate surprinzătoare de forme. Afirmația noastră poate fi ușor dovedită; nimeni nu contestă că, spre pildă, activitatea economică a unei gospodării este alta în satul nostru de astăzi, decît era cu un veac în urmă. Faptul că avem de-a face cu o familie obișnuită astăzi pentru noi, alcătuită dintr-un singur menaj, sau cu o familie mare (cum ar fi de pildă zadruga slavă) se răsfrînge direct asupra vieții economice ca și asupra compunerii și așezării gospodăriei în cadrul satului.

Legătura dintre organizarea satului și gospodăria familială este dovedită de analiza modului în care casa, acareturile și curtea sînt amplasate în sate. Dorind să subliniem importanța temei, să scoatem în relief principalele fapte care se pot desprinde din studiile de pînă acum și să arătăm direcții în care credem că se pot obține rezultate interesante în viitor, expunem mai jos o serie de fapte. Ele se opresc numai asupra raporturilor dintre sat și modul de așezare a casei, acareturilor și curții în fiecare gospodărie, așa cum le cunoaștem din literatura de specialitate sau din cercetări de teren.

★

Satul risipit a fost considerat de unii cercetători ca un tip de așezare obișnuit pentru trecutul poporului român [1]. Lucrul este adevărat numai în parte [2], întrucît românii au cunoscut în trecut și forme de așezări adunate și, în același timp, întrucît o serie din așezările risipite de astăzi sînt recent apărute. Cum erau așezate gospodăriile în satele risipite? Răspunsul nu este uniform, întrucît modul de așezare variază. Satul risipit nu are străzi; uneori, cărări leagă gospodăriile între ele, iar un drum sătesc, ce traversează teritoriul satului, se desface în mici drumuri laterale ce duc spre fiecare gospodărie. În vechile sate risipite distingem, în principal, două forme de organizare a gospodăriei. Le descriem pe rînd.

Prima este aceea la care casa și acareturile îmbracă o formă mai simplă, neîntărită. Numărul pieselor fiecărei gospodării pare a fi fost mic în trecut. Uneori, casa grupa mai toate funcțiunile; în ea, pe lîngă oameni, stăteau și produsele, parte din unelte, animalele mici (mai ales în timpul lunilor reci ale anului). Alteori, întîlnim acea descentralizare a funcțiunilor, descrisă de Romul Vuia și comparată de el cu vechile așezări slave și germane [3]. Alături de casă există (la distanță mai mare sau mai mică) un adăpost pentru animale. Cămări bine constituite, de bîrne, adăposteau produsele, uneltele, hainele chiar. Cămările ca și adăposturile puteau exista uneori departe de casă, fie pentru că oamenii se adăposteau vara la munte, unde aveau de asemenea nevoie de construcții pentru a-și duce traiul, fie că, în trecut, fereau în acest mod bucatele și averea de străini. Dar asupra așezărilor temporare nu ne oprim, limitîndu-ne la organizarea gospodăriei permanente, unde era așezarea principală a familiei. Imaginea obișnuită astăzi a gospodăriei înconjurată de gard era aproape necunoscută; gardurile erau destinate să formeze țarcuri pentru animale, împiedicîndu-le să se risipească. Alteori, gardul înconjura micile petice de cultură ce presărau întinderea. Aceste „închideri", ce fereau locurile de cultură de stricăciunile animalelor, erau obișnuite în peisajul satului românesc din trecut și se legau adesea de modul de exploatare devălmaș al teritoriului [4]. Lipsa de garduri era de altfel și ea obișnuită pentru trecut, încă la începutul acestui secol existînd în România un mare număr de gospodării fără garduri [5].

Asemănătoare satelor risipite, dar avînd totuși gospodăriile mai adunate, erau satele alcătuite din bordeie. Puțin cunoscute, — Vintilă Mihăilescu le numește sate „nebuloase" [6] — gospodăriile

[1] R. Vuia — „Le village roumain de Transylvanie et du Banat". 1937 Buc;,, Satul românesc din Transilvania și Banat,, 1945, Buc.
[2] P. H. Stahl. — *Așezarea caselor și acareturilor pe valea Bistriței moldovenești.* „Rev. Etnografie și folclor", 6/1965.
[3] R. Vuia — *op. cit.*
[4] H. H. Stahl — „Contribuții la studiul satelor devălmașe românești", vol. I.
[5] P. H. Stahl — *Porțile țărănești la români.* „Studii și cercetări de istoria artei", 2/1962, p. 83.
[6] V. Mihăilescu — *Une carte de l'habitat rural en Roumanie.* „Extrait du bulletin S.R.R. de Géographie", 53/1934.

https://biblioteca-digitala.ro

lor nu erau despărțite de garduri. Din cauza dispariției lor timpurii, nu le puteam descrie, doar cîteva desene amintindu-ne înfățișarea lor [7].

A doua formă de organizare a gospodăriei în satele risipite vechi este opusă celei descrisă mai sus. De data aceasta, în locul unei gospodării ce pare la o primă impresie neorganizată, avem de-a face cu o construcție masivă, în care casa și acareturile strînse laolaltă, legate între ele printr-un gard masiv de bîrne, închid în interior o curte curată, bine îngrijită, adesea pavată cu pietre care mențin o atmosferă de liniște, de siguranță. Întreaga construcție dovedește, la exemplarele cele mai reușite, un simț al organizării ce merge la detaliu. Exemplarele aflate în Muzeul satului din București și în Secția etnografică în aer liber din Bran dovedesc acest lucru. Casa și acareturile stau cu fața către interior, ceea ce subliniază caracterul de întărire al ansamblului. De obicei, ele ocupă laturile unui patrulater, la care nordul este ocupat de casă, așa încît casa privește spre sud. În acest mod, așezarea casei și a acareturilor prezintă unele elemente de asemănare cu aceea din satele risipite cu gospodării neîntărite, la care de asemenea există reguli precise în așezare, ca de pildă orientarea după soare și așezarea în așa fel ca să ușureze munca celor din gospodărie [8].

Gospodăria cu ocol întărit este o dezvoltare a unor forme locale românești de creșterea animalelor. În așezările semipermanente din regiunile muntoase ale Carpaților se găsesc într-adevăr ocoale întărite pentru adăpostirea animalelor. Acestea capătă cu vremea și construcții temeinice, în patru laturi, pentru adăpostirea oamenilor și bucatelor. Necesare în regiunile de munte cu așezări temporare, ocoalele întărite s-au extins chiar și acolo unde oamenii își aveau sediul principal al gospodăriei. Trăind în sate risipite, cu gospodăriile depărtate unele de altele [9], avînd ca principală ocupație pe aceea de crescători de animale, sătenii găseau în gospodăriile cu ocol întărit un mijloc ideal pentru a-și crește și apăra animalele și, în același timp, avutul și viața. Lucrul era cu atît mai necesar cu cît între gospodării erau uneori mari distanțe, așa cum le-am văzut, spre pildă, în zona Branului.

Deși este vorba tot de sate risipite, în așezările omenești noi, din cîmpia Tisei, situația se schimbă [10]. În cursul secolului al XIX-lea și continuînd în cel de-al XX-lea, sătenii ies din așezările adunate, de mari dimensiuni, și se așază, întîi provizoriu, pe locurile de cultură. Pentru a evita deplasarea pe locul de cultură aflat, uneori, la mari distanțe, întreaga gospodărie de mută cu timpul definitiv chiar pe aceste locuri. Casa și acareturile obișnuite (bucătăria de vară, grajdurile bine construite pentru animale, coșarele de bucate) sînt înconjurate de un gard și ocupă de obicei un rectanglu pe care sînt plantați pomi, flori, mici grădini de legume. Gardul apără aci țarina de animale, obligîndu-le să stea în gospodărie.

Iată dar, cum în sate risipite, modul de grupare și așezare a curții, casei și acareturilor diferă puternic, după cum este vorba de oameni ce au o ocupație sau alta (predominant pastorală sau predominant agricolă), sau după momentul istoric pe care îl caracterizează.

Oprindu-ne asupra așezărilor la care gospodăriile sînt apropiate unele de altele și există străzi bine constituite, constatăm din nou diferențe. Ele se manifestă nu numai în raport cu așezările din satele risipite, ci și cu originea istorică sau momentul de constituire al așezării spre pildă.

Cele mai cunoscute sînt unele din satele românești transilvănene. În forma cea mai caracteristică aceste sate prezintă spre stradă un front continuu de clădiri zidite. Casele, gardurile, porțile, acareturile sînt lipite unele de altele; ele dau o impresie de masivitate și izolează curtea de stradă. Adesea casele și bucătăria stau spre stradă; în partea dinspre spate, o șură de dimensiuni mari împarte curtea în două; trecînd de ea dai de grădina gospodăriei [11]. În satele românești se întîlnesc cel mai des forme mixte, în care porțiuni din sat amintesc satul românesc obișnuit, cu case și curți deschise, pe care le poți vedea din stradă.

Legate de formele noi de sate adunate transilvănene, sînt acele gospodării în care casa, grajdul și șura sînt aliniate și situate sub un acoperiș unic. Descrise de Romul Vuia [12] și recent într-o lucrare privind arhitectura din Țara Hațegului [13], ele par a fi avut o răspîndire destul de mare în Transilvania, deși este vorba întotdeauna de exemplare din secolul al XX-lea, și rar din a doua jumătate a celui de-al XIX-lea. Întrucît nu am văzut și nici nu am găsit semnalate nicăieri sate întregi alcătuite în acest mod și întrucît, în același timp casa-șură-grajd există în sate deosebit organizate, problema nu ne pare încă limpede, ea trebuind să mai fie studiată.

În întreaga țară, și cu deosebire în Oltenia, Muntenia și Moldova, se constată din studiul hărților vechi, că în cursul ultimelor două secole satele se adună [14], de-a lungul drumurilor, pe măsură ce importanța acestora crește. În același timp, în peisajul românesc vedem apărînd noi așezări

---

[7] Lubor Niederle — „Manuel de l'antiquité slave", vol. II, Paris, 1923 - 1926.

[8] P. H. Stahl — *Așezarea caselor și acareturilor pe valea Bistriței moldovenești.* „Rev. de Etnografie și folclor", 6/1965.

[9] P. H. Stahl — Planurile caselor românești țărănești. Sibiu, 1958. P. H. Stahl și P. Petrescu — *Gospodăriile românești cu ocol întărit.* „Studii și cercetări de etnografie și artă populară", București, 1966.

[10] Șt. Manciulea — *Sate și sălașe din cîmpia Transilvaniei,* București, 1932, „Buletinul S.R.R. de Geografie", vol. 49.

[11] R. Vuia — *op. cit.*

[12] R. Vuia — *op. cit.*

[13] P. H. Stahl și P. Petrescu — *Case țărănești din Hațeg.* „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei". Cluj, 1966.

[14] V. Mihăilescu — *L'evolution de l'habitat rural dans les collines de la Valachie entre 1790 — 1900.* „Bul. S.R.R.", vol. 55/1937.

https://biblioteca-digitala.ro

de sate cu ocazia împroprietăririlor repetate efectuate în secolul trecut și în secolul nostru. În ambele cazuri asistăm la formarea unui mod similar de organizare a gospodăriei; surprinzător, cu toate că ele reprezintă astăzi marea majoritate a așezărilor omenești din țara noastră, sînt printre cele mai puțin studiate. Nici un studiu special nu s-a oprit asupra lor. Observațiile noastre ca și cele cîteva descrieri găsite în publicații ne permit totuși să precizăm unele din aceste caracteristici.

Primul lucru ce se constată (fie că este vorba de sate la care procesul de adunare s-a înfăptuit, fie că este vorba de sate alungite, în care curți mari despart gospodăriile) este așezarea pe marginea drumului. Gardul caută să fie cît mai aproape de șosea, de drum, să cuprindă cît mai mult loc, să nu se piardă nici o bucată de teren, situație contrarie celei din satele risipite în care terenul pe care putea să se așeze fiecare gospodărie era practic oricît de mare. Gardul înconjură pe cît posibil întreaga curte; casa stă de obicei aproape de stradă. Fără a ajunge la formele transilvănene, în care uneori frontul dinspre stradă este unitar, întîlnim și aici sate în care gardurile din lemn se continuă neîntrerupt. De data aceasta înrîurirea autorităților este evidentă; încă de la începutul acestui secol, administrația cerea ca de-a lungul drumurilor (mai ales a celor însemnate) să se ridice garduri.

Casa stă cel mai adesea cu una din părțile laterale spre stradă, lucru explicabil mai ales în satele de împroprietăriți sau în satele în care adunarea este înfăptuită ca urmare a unor măsuri administrative, deoarece loturile fiecărei curți cad perpendicular pe stradă și au un front îngust. În același timp, aci casa caută să ocupe poziția cea mai favorabilă pentru a fi însorită. Rar, casa stă și cu fața spre stradă. Acareturile pot sta fie în prelungirea casei, mai ales cînd aceasta privește cu fața spre curte. Rar, bucătăria de vară sau coșarele de bucate ocupă latura opusă casei, poziție dificilă din cauza îngustimii curții. Adăposturille de animale sînt de obicei așezate spre fundul curții și despărțite prin mici garduri de restul gospodăriei. Spre stradă, de obicei între casă și gardul de la fațadă, există o grădină de flori sau de legume. În fundul curții pot fi livada și șurile de fîn pentru iarnă. Cînd loturile de împroprietărire sînt lungi, din spatele curții se trece direct pe locul de cultură al fiecărei familii.

În încheiere notăm la aceste sate un fenomen care amintește într-un fel un vechi obicei al agriculturii românești. Loturile agricole căutau să aibă măcar o latură a lor de-a lungul unui drum. Cînd terenul se împărțea între moștenitori, fiecare dorea să aibă o ieșire la drum, și de aceea terenul se împărțea în fîșii, care duceau în cele din urmă la bucăți de moșie extrem de lungi și înguste, nerentabile pentru exploatare. Un fapt asemănător se întîmplă și cu curțile. Înguste încă de la început, ele devin și mai înguste atunci cînd unul din copii își clădește casa pe același spațiu, curtea împărțindu-se în lung, fiecare dorind să aibă front spre stradă.

Stradă din Șercaia în Țara Oltului, cu construcțiile formînd un front continuu spre stradă.

https://biblioteca-digitala.ro

PIER FRANCESCO MOLA ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA

ANATOLIE TEODOSIU

Fig. 1. Mola — Agar și Ismail în deșert. Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

Fig. 2. Mola, Agar și Ismail în deșert. Galeria Colonna, Roma

Printre operele de artă italiană din secolele XVII-XVIII expuse în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România se află două picturi de bolognezul Giovanni Francesco Barbieri, numit Guercino (1591—1666).

Pînza *Agar și Ismail în deșert* (fig. 1), care provine din Galeria ducelui Camille de Rohan, a trecut de asemenea prin fosta colecție regală și a fost atribuită, inițial, de Bachelin [1], școlii bologneze din secolul al XVII-lea. Hautecoeur și Goulinat, cu ocazia unei expertize, o examinează și o încadrează în pictura italiană din secolul al XVII-lea fără a preciza școala. Preluată de muzeu într-o stare de conservare detestabilă, lucrarea a fost supusă deîndată intervenției restauratorilor. După restaurare aspectul picturii s-a schimbat mult. Au fost scoase la iveală remarcabilele sale calități, care au determinat pe specialiști să o atribuie unui artist cu renume din școala bologneză, și anume lui Guercino [2]. Dar, cu timpul, și această atribuire a început să fie pusă la îndoială de cercetătorii noștri și de specialiștii care ne-au vizitat galeria. Tehnica în care era realizată lucrarea apărea undeva improprie pentru Guercino. Unii o apropiau de școala germană, alții de creația lui Carlo Cignani. Noi am găsit chiar puncte comune între pictura noastră și cea a francezului Laurent de la Hire (Budapesta), intitulată *Tezeu găsind sub stîncă sabia și sandalele tatălui său Egeu.* Cum era și normal, în asemenea împrejurări, s-au făcut investigațiile corespunzătoare raportate la școala și autorii indicați mai sus, iar rezultatul a fost un nou impas. Între artiștii germani din secolul al XVII-lea nu a putut fi găsit un autor pentru tabloul din Galerie și nici Cignani sau Laurent de la

[1] Bachelin, L., *Galerie Charles I-er*, Paris, Dornach (Alsace), et New York, 1898, p. 74.

[2] Muzeul de Artă al R.P.R., *Galeria Universală*, catalog, (1955), Nr. 142, p. 38; Muzeul de Artă al R.P.R.; *Ghidul Galeriei Universale*, București (1958). p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

Hire (ultimul, cu excepția tabloului citat care este produs sub înrîurirea operelor italiene) mult deosebiți ca viziune, influențe și interpretare, nu puteau înlocui numele lui Guercino de pe eticheta tabloului înfățișînd scena cu Agar. *Madona cu pruncul și sf. Ioan Botezătorul copil* de la Natioanl Gallery of Scotland, *Tancred rănit, deplîns de Ermina* (Roma, Galleria Doria-Pamphilj) și alte tablouri de ale lui Guercino dovedesc strînse legături față de lucrarea de la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Dar iată că, urmărind în diverse publicații operele artiștilor italieni, s-a depistat un studiu de cap mult apropiat, ca înfățișare, de capul lui Agar (București), iar pe reversul filei, însăși o variantă a compoziției noastre, extrem de apropiată de aceasta (fig 2). Autorul lor este Pier Francesco Mola (1612—1666), pictor roman influențat de F. Albani, Guercino și de operele pictorilor venețieni din secolul al XVI-lea. *Studiul de cap* aparține Galeriei Doria, iar scena cu Agar, Galeriei Colonna din Roma. Amîndouă sînt considerate de Wart Arslan ca fiind pictate între anii 1640—1650. În vastul său studiu [3] publicat în „Bolletino d'Arte" nr. II, din august 1928 (pg. 55—80), Arslan analizează lucrarea de la Galeria Colonna. El o situează printre operele lui Mola asupra cărora influența bologneză și în speță cea guercinească a avut un deosebit efect. Arslan dă amănunte și cu privire la cromatica lucrării de la Roma, amănunte care au o coincidență atît de marcantă față de pictura de la București, încît cititorul avizat are impresia că specialistul se referă la pictura din patrimoniul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Acest colorit, după cum îl prezintă autorul articolului, își trage seva tot din operele lui Guercino.

Prin urmare, atribuția Guercino a avut, pînă la un anumit punct, o bază bine justificată. Deci, pînă aci, au fost stabilite două lucruri, și anume: existența în opera de la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România a unor aspecte evident guercinești și caracterul acesteia de replică față de lucrarea de la Galeria Colonna. Urmează a se stabili dacă exemplarul de la București este realizat de Guercino și a servit ca model picturii de la Colonna sau ambele lucrări sînt create de Mola. Pentru aceasta, sîntem constrînși să apelăm din nou la articolul lui Arslan.

Preocupat de a stabili un fir cronologic în creația pictorului roman, Arslan a urmărit, pas cu pas, operele artiștilor care l-au influențat pe Mola. În consecință, el compară tabloul *Agar și Ismail în deșert* de la Galeria Colonna cu pictura, avînd același subiect, realizată de Andreia Sacchi (1599—1661), pentru palatul lui Antonio Barberini [4]. Mola, după cum spune autorul, extrage din această operă a lui Sacchi conceptul compozițional. De fapt, dacă confruntăm imaginile, observăm că înseși detaliile, cum ar fi capul îngerului, l-au inspirat într-o bună măsură pe Mola. Într-un alt pasaj, Arslan leagă racursiul îngerului de viziunea lui Pietro Testa (1611—1650), un alt pictor roman de la care s-a inspirat Mola. În chipul lui Agar și în *Studiul de cap* de la Doria, autorul exteriorizează sfera de influență a lui Pietro da Cortona (1596—1669). Acest amănunt ne-a și făcut să apropiem pînza *Agar și Ismail în deșert*, de la muzeul nostru, de lucrarea lui Laurent de la Hire (cu Tezeu), în care elementele cortonești sînt de asemenea vizibile. Din acest ultim capitol, apare limpede că, în nici un caz Guercino nu poate fi autorul tabloului nostru. Pictorul bolognez, în perioada în care Andreia Sacchi definitivează lucrarea comandată de Barberini — între 1640 și 1650, perioadă corespunzătoare încadrării în epocă și a lucrărilor cu Agar de la Galeria Colonna și București, era în plină glorie, cu un stil propriu, bine conturat, el nu mai putea fi influențat de un Pietro Testa sau Andreia Sacchi.

Nu pot fi considerați drept creatorii tabloului din Muzeul de artă al Republicii Socialiste România nici Sacchi și nici Testa, deoarece nici unul dintre ei nu a întrunit, la acea vreme (1640—1650), influențele lui Mola, Guercino și da Cortona într-o singuă operă. În concluzie, tabloul *Agar și Ismail în deșert*, de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, este pictat între anii 1640—1650 de Pier Francesco Mola [5].

Ar fi posibil să se nege posibilitatea ca un artist să repete de două ori, și aproape exact, același subiect. De aceea, în afara exemplului cu Guercino, prezentat în introducere, găsim oportun să menționăm că subiectul cu Agar este foarte frecvent în operele artiștilor romani.

Sub raport compozițional tabloul de la muzeul nostru ne apare mai echilibrat, față de cel de la Galeria Colonna. Forma pătrată în care se înscrie varianta de la Roma este înlocuită, în cazul nostru, printr-un dreptunghi cu colțurile tăiate (octogon) [6]. Acest cadru a permis o desfășurare mai degajată a elementelor compoziționale. Aripile îngerului, mult mai lungi, plasarea acestuia, mai sus și către mijlocul tabloului, trupul lui Agar cuprins aproape în întregime, fac ca, în varianta de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, să primeze aspectul de monumental, ceea ce evidențiază una dintre valoroasele realizări ale lui Mola.

[3] În studiul respectiv W. Arslan se ocupă numai de operele lui Mola aflate la Roma.

[4] O replică a acestui tablou se află la Muzeul Ermitaj din Leningrad.

[5] Cercetări ulterioare au scos la iveală că Al. Busuioceanu identificase în 1932 tabloul, ca fiind o operă a lui Mola (... „*Pier Francesco Mola, al cărui tablou Agar și Ismail, e trecut în catalogul Bachelin drept o operă bolognză anonimă*" — Boabe de grâu, mai 1932, p. 136), fapt ce constituie o prețioasă confirmare a noii paternități stabilite.

[6] În fișa analitică este menționat că tabloul din Galerie ar fi fost oval, însă dat fiind că lucrarea lui Sacchi (Ermitaj) de la care s-a inspirat Mola, a avut inițial o formă octogonală, iar conturul pînzei noastre nu indică urme de arcuri oboidale, înclinăm să susținem că forma primară a acestuia a fost tot octogonală).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

UN PORTRET DE JAN ANTHONISZ VAN RAVESTEYN LA MUZEUL BRUKENTHAL

TINCA TARANGUL

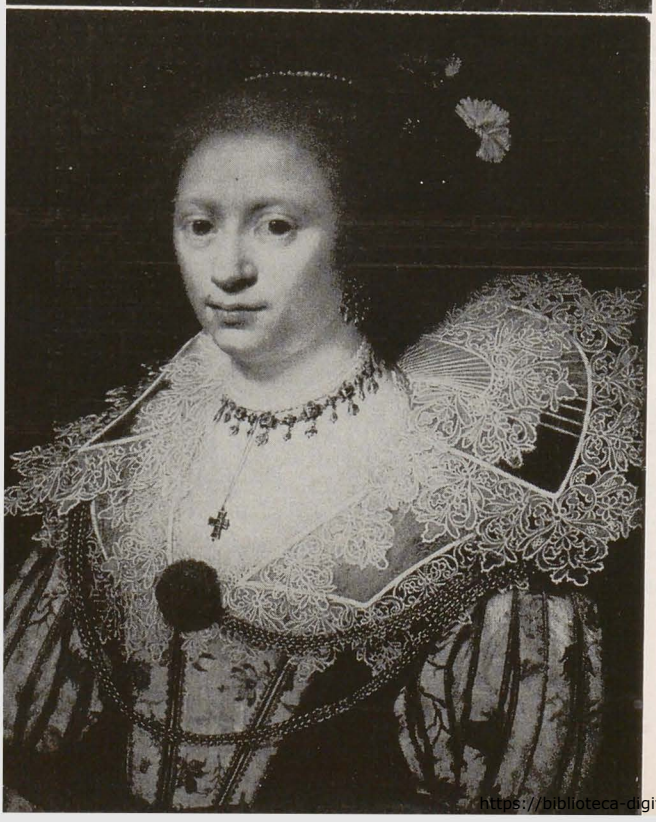


Fig. 2

https://biblioteca-digitala.ro

Atribuirile anterioare ale portretului *Femeie în costum spaniol* (fig. 1) de Jan Anthonisz van Ravesteyn (1570—1657) diferă de la o catalogare la alta. Așa cum reiese din catalogul manuscris al colecționarului Brukenthal acesta l-a cumpărat ca fiind de Rembrandt. În decursul anilor, chiar în catalogul manuscris, numele lui Rembrandt a fost corectat în David de Köning. Primul catalog tipărit la 1844 îl menționează ca un autentic van Köning, iar următorul, din 1893, ca o copie după acesta.

Tabloul a fost restaurat în 1879, cînd probabil a ieșit la iveală în colțul din dreapta, sus, inscripția „Anno 1628" menționată pentru prima oară în catalogul galeriei din 1901, întocmit de Michael Csaki. De data aceasta tabloul a fost atribuit portretistului Paulus Moreelse (1571—1638). C. Hofstade de Groot și Abraam Bredius, eminenți specialiști în pictura olandeză, care au văzut tabloul cu ocazia vizitei lor la Sibiu în 1901, au acceptat tacit paternitatea lui Paulus Moreelse. De atunci și pînă astăzi tabloul a rămas catalogat ca un autentic Moreelse. Atribuirea părea să fie certă, dacă ne bazăm pe adevărul că lucrările lui Ravesteyn, mai ales cele din tinerețe, au fost deseori confundate cu ale lui Moreelse. Se cunosc încă trei lucrări autentice de Ravesteyn — una în Schwerin și două la Haga —, care au fost atribuite înainte tot pictorului Moreelse.

Recent am constatat că la Kunsthalle Hamburg există un portret de femeie (fig. 2) atribuit cu certitudine lui Ravesteyn [1]. Din confruntarea lor se remarcă o frapantă asemănare între fizionomia modelului din tabloul sibian cu cel din lucrarea hamburgheză. Portretul din Hamburg, pictat pe lemn de stejar, suport identic cu cel folosit și pentru lucrarea din Sibiu, are dimensiunile însă puțin mai mari (62,6 cm x 57 cm) față de tabloul nostru (62 cm x 48 cm). Așa cum observăm, diferențele sînt mici, în special pentru înălțime, ținînd seama că tabloul sibian are la bază, adăugată și pictată ulterior, o șipcă de lemn de 2 cm. În catalogul lui Csaki înălțimea tabloului, în realitate de 62 cm, apare de 64 cm, modificată prin includerea celor 2 cm, și stinghiei de lemn adăugată. Tablourile nu poartă nici unul semnătura artistului, cu deosebirea numai că, pe cel din Muzeul Brukenthal apare, după cum am menționat, anul 1628. Pe același fond sobru, verde închis cu reflexe aproape negre, se reliefează bustul unei femei de o evidentă asemănare a trăsăturilor, mai maturizate în tabloul din Hamburg. Pentru vîrsta mai înaintată a femeii din tabloul hamburghez pledează de asemenea abundența bijuteriilor față de simplitatea podoabelor tinerei fete din tabloul sibian. Același lucru îl demonstrează prezența celor două lanțuri de aur cu o execuție mult mai complicată, ca și floarea roșie de pe umăr, la maturitate mutată pe piept. Nu sînt identice nici arabescurile mătăsii din costumul spaniol. În tabloul de la Brukenthal mînecile roșii ca și restul costumului se acordă cu înfloriturile corsajului verde, în timp ce femeia din tabloul hamburghez poartă un costum mult mai pretențios. Sînt vizibile de asemenea și unele modificări în dantelăria aceluiași guler Stuart, cu decolteu adînc în față.

Dacă nu putem afirma cu certitudine absolută că este vorba în ambele tablouri de aceeași femeie la vîrste diferite, susținem însă paternitatea lui Ravesteyn și nu a lui Paulus Moreelse. Tabloul din Sibiu corespunde caracteristicilor stilistice ale lui Ravesteyn, pînă la apariția în opera sa a portretelor în clar-obscur. Se pare că portretele bust și pînă la genunchi marchează o scurtă perioadă în activitatea lui Ravesteyn, probabil cea dinaintea anilor 1632—1633, perioadă cînd cunoaștem înclinația sa pentru rezolvarea portretelor în clar-obscur, noua manieră inaugurată de Rembrandt. În privința aceasta, indiciul cel mai sigur îl constituie datarea tabloului nostru, anul 1628. Compus simplu, ca și cel din Hamburg, portretul de femeie trăiește printr-o forță de caracterizare mai puternică decît în opera lui Moreelse, uneori de nuanță academică. Strălucirea coloristică — o gamă restrînsă de roșu luminos, alb și verde surd — transparența demitentelor roze ale carnației armonizate cu blondul olandez al părului și albul gulerului dantelat, ca și modelarea fină și tehnica solidă, demonstrează mîna lui Ravesteyn, superior și din acest punct de vedere lui Moreelse. La calitățile cromatice ale tabloului, luminat din aceeași direcție ca și cel din Hamburg, se adaugă redarea mai intensă a psihologiei personajului. Insistența artistului asupra redării detaliilor de costum și a redării amănunțite a bijuteriilor nu stingherește cu nimic impresia unitară a ansamblului.

Pentru a ne verifica opinia în privința paternității lui Ravesteyn am apelat la specialiștii străini: H. Gerson [2], directorul Institutului de istoria artei din Haga și dr. Dietrich Roskamp [3] de la Muzeul Kunsthalle din Hamburg. După părerea acestora, tabloul sibian se încadrează în opera lui Ravesteyn, care rămîne unul dintre portretiștii cei mai importanți de la începutul secolului al XVII-lea, alături de Michael Janszoon van Miereveld și Paulus Moreelse, ultimul cunoscut mai mult ca un manierist și ca un mai bun arhitect. Prin această identificare Muzeul Brukenthal cîștigă un nume mai de prestigiu în pictura olandeză, tabloul putînd fi considerat cel mai important portret din această etapă a artei olandeze existentă la noi.

[1] *Katalog der alten Meister der Hamburger Kunsthalle* — 1956, p. 123, nr. 375.

[2] H. Gerson, Rijkbureau voor Kunsthistorische. *Scris*, nr. 23, III. 1965.

[3] Dr. Diedrich Roskamp, Hamburger Kunsthalle. *Scris*, nr. 2612/27.I.1965.

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENȚĂ 1877"

Cinstind aniversarea a 90 de ani de la dobîndirea independenței de stat, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a deschis la 8 mai 1967, în trei săli ale Galeriei Naționale, expoziția comemorativă Războiul de independență 1877, **oferind vizitatorilor, timp de cinci săptămîni, prilejul reîntîlnirii cu opere de pictură și sculptură care reflectă evenimente de istorică importanță în evoluția poporului nostru.**

Organizatorii expoziției — muzeografii Ștefan Ditescu și Mihai Pocloș — au grupat în prima sală lucrări anterioare evenimentului sărbătorit, dar care marchează etape semnificative în dezvoltarea artei plastice românești a secolului al XIX-lea, corespunzînd momentelor social-politice care le-au determinat. Respectînd acest punct de vedere, selecția operelor s-a oprit aci la o serie de portrete ale animatorilor vieții culturale românești de la mijlocul veacului trecut (Gh. Asachi de Giovanni Schiavoni sau Cezar Bolliac de Th. Aman), **accentuînd însă în special asupra aportului adus în dezvoltarea acestui gen de către personalitățile creatoare participante la mișcarea revoluționară a anului 1848. Binecunoscutele tablouri reprezentînd pe** Nicolae Bălcescu (unul din ele atribuit lui Ion Negulici, iar al doilea aparținînd lui Gh. Tattarescu) **și pe** Avram Iancu de Barbu Iscovescu **se situează în fruntea unei adevărate galerii de portrete ale oamenilor politici animați de spiritul înnoitor al revoluției, ca** Nicolae Golescu, C. A. Rosetti, Generalul Magheru, Iancu Manu, Nicolae Solomon, Petre Dobra etc., **prieteni de idei ai semnatarilor acestor opere — C. D. Rosenthal, Gh. Tattarescu, I. Negulici, B. Iscovescu.**

România revoluționară, **tabloul de căpetenie al lui C. D. Rosenthal, prin care acesta introduce în pictura românească portretul alegoric cu semnificație social națională, este prezent în expoziție ca deschizător de drumuri către compoziția istorică, cucerire de frunte a generației de artiști cetățeni, însuflețiți de ideile pașoptiste.**

Inspirîndu-se din epopeele și din baladele timpului, scrise de I. E. Rădulescu sau de D. Bolintineanu, beneficiind de izvoarele istorice scoase la lumină de N. Bălcescu la Paris sau găsindu-și izvorul în realitatea imediată, compoziții ca Uciderea lui Mihai Viteazul **de C. Lecca,** Vlad Țepeș și solii turci, Izgonirea turcilor la Călugăreni, Bătălia românilor cu turcii pe insula Sf. Gheorghe, **sau** Bulgari masacrați de turci în 1876 **de Th. Aman pun în lumină, în cadrul expoziției, pe de o parte funcția artei de propagatoare a ideilor de progres național, iar pe de altă parte saltul calitativ pe care, pornind de la această premisă, l-a înregistrat pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Este vorba aici în primul rînd de sinceritatea emoției și de avîntul ideilor inspirate de trăirea în contemporaneitate care, mai ales, în cazul lui Th. Aman, au făcut ca pictura să depășească tiparele academismului, salvînd de la închistarea în formule prestabilite creația sa consacrată unor teme de interes național.**

Acuarelele lui Szathmary dedicate războiului din 1877 tratează teme ca Intrarea trupelor române în Bulgaria, Trecerea armatelor la Zimnicea, Nicopole după bombardament, Atacul redutei Plevna **etc. Ele sînt pictate cu libertatea și verva caracteristice acestui artist cu atît de vădite înclinații către reținerea spontană a elementelor cu valoare de document, din multitudinea aspectelor schimbătoare ale realității.**

Pe frontul din Bulgaria, tînărul ardelean Sava Henția a avut prilejul de a-și pune în valoare aptitudinile pentru pictura cu subiect istoric, pe care — așa cum se vede din tablourile expuse (Transport de provizii, Ruine din Bulgaria Ostași la odihnă) **— a slujit-o în această împrejurare cu darurile sale de fidel observator și cu mijloace artistice care continuă stilul lui Aman.**

Pentru George Demetrescu-Mirea, prezența ca însoțitor al trupelor române pe frontul războiului pentru independență a constituit un rar prilej de contact direct al artistului cu viața, cu care, însă, pictura sa nu are în general afinități prea adînci. Acest lucru reiese de altfel și din tabloul expus, dedicat atacului de la Smîrdan, realizat cu mijloace plastice sub nivelul compoziției cu același nume a lui Nicolae Grigorescu.

Participarea plastică a acestuia din urmă la frămîntările frontului din 1877 reprezintă în peisajul artei românești a timpului o culme față de care au rămas la distanță toate celelalte mărturii artistice legate de acest eveniment național. De aceea expoziția consacră o sală întreagă — a treia — unor opere de Nicolae Grigorescu, înspirate de puternica adeziune a artistului la acest moment istoric al cărui sens l-a sesizat și l-a exprimat fără retorism și gesturi convenționale, în compoziții străbătute de un adînc umanism.

Mult apreciatele tablouri Atacul de la Smîrdan, **cu variantele și studiile premergătoare lucrării de mari dimensiuni** Dorobantul, **figurile de roșiori și de gornești, scenele de recunoaștere și — alături de ele — chipurile de turci sau convoaiele de prizonieri formează în această sală un ansamblu omogen de o înaltă ținută artistică. Hrănită de legătura vie și directă cu realitatea contemporană lui, această parte a creației lui Grigorescu corespunde înclinației către compoziția istorică manifestată de timpuriu în activitatea sa. Ea îmbină în mod fericit latura lirică a temperamentului artistului, care a pus în valoare factorii emoționali ai momentelor evocate, cu sublinierea semnificației eroice a acestor imagini de epopee națională.**

Expoziția oferă, de asemenea, vizitatorilor posibilitatea cunoașterii unor opere consacrate evenimentelor din 1877, dar create în deceniile următoare de către artiști ca Nicolae Vermont, George Obedeanu, Nicolae Bran, Frederic Storck, Oscar Späthe **ș.a. Prezența cîtorva evocări ale eroilor războiului pentru independență, semnate de pictori și sculptori contemporani, ca** Brăduț Covaliu, Gheorghe Răducanu, Constantin Nițescu, E. Zăinescu, Petre Balogh, Gabriela Manole-Adoc, T. Ionescu **ș.a. dovedește actualitatea mereu vie, ca izvor de inspirație pentru artiști, a uneia dintre cele mai glorioase pagini din lupta poporului român pentru independența ființei sale naționale.**

Stîrnind interesul unui public larg de toate categoriile, expoziția oglindește convingător atașamentul sincer al creatorului de artă față de frămîntările neamului său, ca una din condițiile importante pentru izbînda de durată a operei realizate.

MARCELA SĂNDULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

BIENALA DE ARTĂ POPULARĂ

Reeditată pentru a patra oară, bienala de artă populară s-a încheiat în luna august, în București, printr-o amplă expoziție în care au fost prezentate o serie din cele mai caracteristice realizări ale talentului artistic al poporului nostru.

Manifestarea a început prin antrenarea cu mult mai accentuată, în comparație cu cele anterioare, a celor mai buni meșteri populari, iar rezultatele s-au resimțit pozitiv. Pînă la faza finală au fost deschise 920 expoziții intercomunale la care au participat peste 23 000 de creatori. Au urmat apoi expozițiile raionale și regionale, etapă în care au fost expuse și produse ale unui mare număr de artiști amatori de la orașe.

Fără îndoială că importanța acestei manifestări nu stă doar în amploare. Moștenim tradiții de artă concretizate în forme de mare interes stilistic, există zone și centre unde se practică meșteșuguri milenare; ele, toate, poartă sensul unei culturi către generația actuală care se dovedește receptivă la mesajul ei. Ne preocupă prin urmare nu doar folosirea fructuoasă a timpului liber al oamenilor de diverse categorii, ci reanimarea talentelor populare, afirmarea și integrarea lor în procesul de constituire a culturii socialiste. Indicațiile metodice difuzate de Casa centrală a creației populare au adus precizări în acest sens încă din momentul pregătirii primei etape, arătîndu-se că ceea ce se urmărește cu aceste expoziții este punerea în valoare și dezvoltarea artei tradiționale specifice, a creației autentice zonale și nu expoziții de „lucru de mînă" fără stil, fără criterii.

Rostul educativ, acela de a conduce publicul larg la reevaluarea unor criterii de gust, în primul rînd prin creșterea prestigiului artei autentice, este și el evident.

Caracterul de produs spontan, izvorît dintr-o aspirație către proporții și armonie, către bucurie cromatică stă, printre altele, la baza actului de creație populară. De aceea arta populară nu poate fi preluată în ce are ea esențial, de către întreprinderile meșteșugărești de la orașe ce promovează reproducerea în serie. Acest caracter trebuie să-și afle perimetrul de afirmare într-o manifestare cu norme specifice, de ajuns de riguroase pentru a proteja valorile de stil, și de ajuns de elastice pentru a nu baricada calea înnoirilor fericite ale tradiției.

★

Un aspect de prim ordin pe care îl ridică expoziția bienală de artă populară este acela al creației noi, actuale. Proporțional, juriul a promovat aproximativ 85% piese create în ultimii trei ani. Între acestea se înscrie ceramica produsă de centre ce ființează încă în toate regiunile țării, țesăturile, cusăturile, împletiturile și o mare parte din produsele de lemn. Piesele de costum în bună măsură erau mai vechi. Unele cămăși, fote, cojoace depășesc chiar 50 de ani. Expunerea lor, reclamată de necesitățile unei prezentări tipologice cuprinzătoare, nu a împins totuși expoziția către un aspect muzeistic. Estetic, ele sînt de mare frumusețe, oferă un plus de interes pentru vizitatori cu diverse preocupări, și ne-ar bucura dacă aici ar afla sugestii în primul rînd creatorii de modă de la orașe (așa cum sugera nu de mult P. Comarnescu). Varietatea de croi, de dispoziție a ornamenticii, bogăția cromatică dau sentimentul de inepuizabilă inventivitate, cuceritoare pentru privitor. Pozitiv este și un alt aspect și anume apariția în expoziție a unor tipuri de costum și a unor obiecte inedite, de mare autenticitate, ce suscită interesul cercetătorilor. Aș cita, aici, spre exemplu, cămașa trimisă de Perniu Maria din Miroși, raionul Costești, reg. Argeș, ce lasă să se întrevadă existența unor caracteristici proprii de costum și îndeamnă la cercetări amănunțite în zonă; costumul românesc din zona Mărgăului și a Călatei, zonă cunoscută mai mult doar ca specifică creației maghiare, și altele ca acestea, apărute pentru prima oară într-o expoziție bucureșteană. Fapt este însă că în prezent se confecționează din ce în ce mai rar costume din tipurile tradiționale ale satului. Costum de sărbătoare, pretențios atît în concepție cît și în execuție, el rămîne doar piesa reprezentativă a corurilor și echipelor de dansuri și mai puțin port. Sociologic, fenomenul este explicabil, deși nu îmbucurător.

Un domeniu în care se poate vorbi de o evoluție este cel al țesăturilor de casă. Abundența lor în expoziție este remarcabilă, dar mai cu seamă varietatea lor, ineditul lor. Dacă unele piese tipice, cum ar fi covorul oltenesc și cel de pe Prut, au fost rare, am fost răsplătiți în schimb cu produse noi de reală fantezie, ce păstrează, transformă, amplifică sau inventează în raport cu tradiția, plecînd de la dorința de afirmare cromatică și decorativă.

De la generoasa textură mițoasă a plocadelor din Argeș, a cergilor din Hunedoara, Mureș și Maramureș, pînă la delicata alcătuire a maramelor, de la curajoasele asociații de culori ce concură cu sonoritățile cromatice din arta marilor pictori moderni și pînă la modulația subtilă de griuri și alburi întrebuințate în ritmuri savante, talentul femeilor se dovedește de o ingeniozitate și de un simț al decorativului neîntrecut. Instinctiv, creația lor se înscrie în plină epocă artistică actuală. Arta lor ar merita mai mult decît un elogiu, un studiu comparativ amplu care să le aducă reputația într-o circulație mai largă a valorilor.

Ceramica și crestăturile în lemn nu ne-au oferit prilejul unor observații deosebite. Dacă numărul de centre tradiționale care s-au prezentat în expoziție a fost mai mare decît la celelalte bienale, numărul de piese a fost restrîns. Contractele, la care trebuie să facă față în prezent meșterii cuprinși în sfera de preocupări a UCECOM-ului și a Fondului plastic, le îngăduie prea puțin timp pentru lucrări de expoziție. Un mare număr de piese au fost respinse de juriu și datorită alterărilor, influențelor nefaste care au degradat producția unor centre al căror stil constituit se impusese prestigios pînă mai ieri. Vom sublinia totuși prezența ceramicii de Biniș, neatinsă de tenta impusă de vitrinele magazinelor de artizanat, a ceramicii negre din Poiana Deleni, regiunea Iași, cu forme arhaice, viguroase, a ceramicii de la Obîrșa reg. Hunedoara, a celor din Făurei, reg. Galați, ce poartă cu ele nota vioaie a ceramicii din tîrgurile de acum cîteva decenii.

A lipsit mobilierul țărănesc, gol resimțit în special la alcătuirea unor interioare ce ar fi putut propune sugestii interesante creatorilor actuali din industria lemnului. O notă inedită au adus-o în expoziție unele piese legate de datini și obiceiuri, steagul de nuntă, capra, măștile deosebit de expresive ale lui Popa Nicolae din Tîrpești, raionul Tg. Neamț. Creator deosebit de înzestrat, Popa Nicolae se dovedește plin de personalitate în lucrările în piatră, lucrări figurative cu caracter naiv ce se înscriu semnificativ în creația populară nouă. Numărul mare de ouă încondeiate atestă existența, înfloritoare încă, a acestei îndeletniciri de reală virtuozitate.

★

Dacă din cele peste 2 300 de piese prezentate pentru expoziția republicană în privința propunerii celor mai reprezentative, mai reușite creații, s-a găsit cu ușurință consensul juriului cînd a fost vorba de creația tradițională, au existat și momente dificile, atunci cînd în discuție a intrat creația amatorilor de la orașe. Expoziția republicană de la Dalles a sugerat intenția de a adăuga la o artă bogată, amplă, ce pleacă de la trăsături specifice ale zonelor etnografice constituite și aparține satului, creația artiștilor amatori de la orașe dornici de a se afirma în matca unei arte decorative specifice poporului nostru. Regulamentul expozițiilor bienale le oferă șansa participării cu atît mai mult cu cît instituția care organizează expoziția se ocupă direct de încurajarea și îndrumarea artei de amatori.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrările de provenienţă orăşenească supuse judecăţii juriului s-ar putea împărţi în două categorii. Reproducerea sau interpretarea pe linia tradiţiei a unor creaţii populare cunoscute, şi creaţia decorativă ce beneficiază de sugestii folclorice dar intră în zodia creaţiei decorative contemporane. O bună parte a acestei producţii aparţine şcolilor populare de artă, îndrumate de asemenea de Casa centrală a creaţiei populare.

În unele cazuri, fericite, piesele se aseamănă pînă la confuzie cu creaţia ţărănească, poate şi datorită faptului că între elevi sînt unii săteni. Pot fi citate aici multe piese ale Şcolii populare de artă din Satu Mare şi Giurgiu. Există şi cauze obiective ale unor deosebiri. Materia primă, coloranţii îşi au importanţa lor în procesul de realizare, şi sursa de obţinere a acestora nu mai poate fi aceeaşi. Unitatea atît de impresionantă între forma şi destinaţia obiectului de artă ţărănească stă şi în faptul că, de pildă inul, cînepa, colorantul vegetal etc., de la recoltare şi pînă la produsul finit se transfigurează, poartă amprenta creatoare a aceleiaşi perechi de mîini. Nefiind azi posibil acest proces total de elaborare ai pe alocuri sentimentul că un anume obiect e făcut, nu născut. Seamănă, dar nu te convinge. Acolo unde talentul ştie să învingă aceste dificultăţi, rezultatele au îndrăzneala ce poate naşte discuţii, dar nu dezamăgesc. Şcolile populare de artă din Bucureşti, Tg. Mureş, Giurgiu, Braşov au ales un alt punct de vedere, rezonabil. Plecînd de la necesităţi actuale, piesele decorative au în vedere interiorul modern şi cultivînd cu preţiozitate sugestii desprinse din arta populară, răspund sensibilităţii citadinului. Sînt valorificate pe această cale materiale la îndemînă, ieftine, ca papura, trestia, paiele, pănuşa, cîrpele etc. Stilistic, aceste lucrări sînt prea diferite pentru a se înscrie cu uşurinţă într-o expoziţie ce reprezintă dominant cultura sătească. Privită în perspectivă, problema trebuie să intre într-o dezbatere mai largă o dată cu pregătirea unor noi manifestări de acest gen. În principiu însă, producţia şcolilor populare de artă va trebui serios analizată, vor trebui luate măsuri de asigurare a unei orientări judicioase. Considerăm cu totul nefiresc să se înfiinţeze numeroase catedre de ţesut, cusut, artă populară şi artă decorativă fără ca în cadrul Casei Centrale să existe un specialist care să răspundă direct de îndrumarea acestor secţii. O valorificare inteligentă a creaţiei zonale din aria geografică unde şcoala îşi are sediul şi îşi recrutează elevii poate fi utilă; dezastruoasă se dovedeşte a fi abandonarea criteriilor de valorificare a stilului în favoarea practicilor diletante, a copierii caietelor de lucru de mînă ale şcolilor cu pension de altădată. Profesorul, îndrumătorul artistic, înainte de a fi un bun cunoscător al tehnicilor de lucru, se cere a fi un om de gust, capabil de discernămînt artistic. Numeroase piese respinse de la şcolile din Piteşti, Craiova, Bacău, Iaşi, Arad pun sub semnul întrebării competenţa cadrelor care conduc clasele respective.

Dispunem astăzi de colecţii bogate din fiecare zonă în muzeele etnografice şi de artă populară din ţară şi din capitală. În procesul de îndrumare, în alcătuirea programelor, consultarea acestor colecţii, organizarea unor discuţii cu specialiştii muzeelor este imperios necesară pentru păstrarea şi dezvoltarea nealterată a artei naţionale.

Expoziţiile bienale de artă populară, în ansamblul manifestărilor din viaţa culturală a ţării, au intrat în tradiţie. Reîntîlnirea cu tezaurul artistic moştenit a devenit o necesitate spirituală a publicului larg, un prilej şi un îndemn pentru investigaţii şi explorări mai complexe pentru specialişti, cercetători şi artişti. Acum, cînd satele ţării intră tot mai activ în circuitul dinamic al civilizaţiei industriale, expoziţia bienală de artă populară a devenit cu atît mai utilă pentru stimularea creaţiei spontane, pentru prilejul ce-l oferă în privinţa selecţiei şi consolidării valorilor şi meşteşugurilor tradiţionale, reuşind pe această cale să conlucreze la constituirea unei culturi specifice poporului nostru, a unei culturi socialiste.

VASILE SAVONEA

EXPOZIŢIA DE ICOANE POPULARE PE STICLĂ

Oraşul Torino, din Italia, a ţinut să găzduiască într-un interval de numai un an 2 manifestări de artă populară românească. Succesul repurtat de Expoziţia de ţesături, scoarţe şi sculpturi ale meşterilor noştri populari a determinat, la 14 iulie a.c., un nou vernisaj şi anume cel al Expoziţiei de icoane populare pe sticlă (sec. XVIII—XX).

Încă de la deschidere — cu prilejul căreia a vorbit din partea gazdelor asesorul instrucţiunii provinciei Torino, Corrado Calsolaro, iniţiatorul acestor vernisaje, iar din partea oaspeţilor tov. V. Rîpeanu care a relatat cîteva aspecte ale relaţiilor culturale româno-piemonteze — expoziţia s-a bucurat de o primire caldă şi entuziastă din partea publicului şi de elogii unanime din partea specialiştilor şi criticilor de artă.

Cele 123 de icoane expuse în Galeria de artă a Asociaţiei „Piemontul artistic şi cultural" prezentau realizările cele mai izbutite ale genului din cinci zone: a) Nordul Transilvaniei cu centrele Nicula şi Gherla; b) Ţara Bîrsei — Scheiul Braşovului; c) Sebeş — Alba Iulia; d) Mărginimea Sibiului şi Ţara Oltului cu centrele mai însemnate Făgăraş, Arpaşul de Sus, Cîrţişoara — aflate în colecţiile Muzeului Brukenthal.

Ele au făcut cunoscută torinezilor o nouă latură a creaţiei populare româneşti care, aşa cum afirmă criticul de artă al ziarului Unità, Paolo Fossati, sau Marziano Bernardi în La Stampa, ca şi alţi cronicari plastici în articolele apărute în presa italiană, captează şi entuziasmează privitorul atît prin sentimentul candoarei pure, cît şi prin culorile vii şi ritmica îmbinării lor ce creează o modulaţie decorativă extrem de reuşită.

Catalogul expoziţiei, cuprinzînd reproducerile tuturor icoanelor expuse, dintre care 28 în culori, a apărut în condiţii grafice foarte bune, sub auspiciile Revistei de etnografie din Napoli, una dintre cele mai renumite publicaţii de acest gen din lume, condusă de domnul Giovanni Tucci.

P.O.

Romulus Vulcănescu, ETNOGRAFIA: ŞTIINŢA CULTURII POPULARE *

Lucrarea „Etnografia: ştiinţa culturii populare" se adresează în special publicului mai puţin iniţiat, dar ea poate fi utilă şi specialiştilor din muzee, precum şi cadrelor care cercetează acest domeniu. Enunţînd chiar din prefaţă problematica vastă a acestei ştiinţe, autorul subliniază dificultatea de a prezenta măcar schematic preocupările complexe ale etnografiei, cu atît mai mult cu cît este o ştiinţă tînără al cărei domeniu se îmbogăţeşte progresiv. În prefaţă autorul îşi expune punctul de vedere abordat în clasificarea materialului. Se stabileşte sfera de cercetare a celor două părţi ale etnografiei, „cultura materială" şi „cultura spirituală", menţionînd că în procesul cercetării ele nu pot fi niciodată izolate. În primul capitol al cărţii intitulat „Bătrînă şi veşnic tînără" se face o sumară prezentare istorică, de la primele atestări ale preocupărilor de etnografie din secolul al VII-lea î.e.n. pînă în zilele noastre, cînd etnografia s-a conturat ca o ştiinţă social-istorică avînd ca domeniu cultura populară. Sursele de informaţie etnografică sînt urmărite de la primele preocupări pe plan internaţional, cît şi de la cele mai vechi mărturii scrise la români.

Capitolul următor „Preocupări şi metode" conturează coordonatele esenţiale de cercetare, preocupările majore, cît şi metodele de studiere şi de interpretare a

* Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1966, 109 pg. + 30 ilustraţii.

https://biblioteca-digitala.ro

materialului faptic. Întrucît etnografia este ştiinţa culturii populare, aspectul modului de formare a popoarelor ajută la elucidarea unor probleme şi la justa lor interpretare. Informaţiile cu caracter general privitoare la formarea popoarelor sînt completate cu date asupra momentelor semnificative ale formării poporului nostru. În acest capitol, divizat în 18 subcapitole, sînt prezentate principalele noţiuni, aspecte şi probleme specifice obiectului etnografiei. Sumara incursiune în cunoaşterea uneltelor de muncă ale primitivului: bătul de lovit şi bătul de săpat, toporul de piatră, cîrligul etc., dezvăluie embrionul aflat la baza complicatelor instalaţii de azi, care au solicitat şi condiţionat concretizarea puterilor umane creatoare. Ocupaţiile sînt prezentate în aceeaşi perspectivă istorică, din comuna primitivă şi pînă în zilele noastre, subliniindu-se importanţa pe care o are studiul acestei probleme pentru etnografie şi cunoaşterea elementului tradiţional şi a celui nou, contemporan. Datele despre numeroasele meşteşuguri care au apărut pe teritoriul patriei noastre din cele mai vechi timpuri, cu sublinierea elementelor prevalente şi specifice, a terminologiei, diferenţiată adeseori dialectal, informaţiile despre industria sătească şi transporturi completează expunerea privitoare la cultura materială printr-o riguroasă selectare a unui material extrem de bogat şi variat.

Aşezările şi locuinţa reprezintă cadrul concret de realizare a valorilor materiale şi spirituale, de aici o strînsă corelaţie între aşezare şi modul de trai, viaţă spirituală, viaţă istorico-socială. Problema este analizată sub aspect structural-morfologic, tipologic şi funcţional. Problema aşezărilor este privită în mod evolutiv în perspectiva schimbării dinamice care are loc. „Modificări importante se remarcă astăzi şi în structura aşezărilor sătești. Ele sînt organic legate de ansamblul de măsuri adoptate pentru înflorirea multilaterală a ţării" (pag. 73). Astăzi într-adevăr a devenit o realitate de mare frecvenţă înzestrarea locuinţei nu numai cu obiecte tradiţionale, ci şi cu elemente aduse de noua tehnică.

Înainte de a se face analiza elementelor componente ale culturii spirituale, subcapitolele „Familia" şi „Limba şi limbajul" urmăresc să stabilească funcţia familiei atît în viaţa productivă, cît şi în activitatea creatoare pe linie culturală, precum şi cunoaşterea unor laturi ale culturii populare prin intermediul limbii, care e un element ce vehiculează diferite forme ale culturii populare.

Dacă sub aspectul vieţii materiale poporul nostru a realizat valori de cultură specifice, originale, în domeniul culturii spirituale, creaţiile populare româneşti ating un înalt grad de măiestrie. În mod succint sînt analizate în această parte cunoştinţele empirice, mitologia, religiozitatea, obiceiurile, tradiţiile populare, arta populară. Explicarea este completată prin referirea la specificul poporului nostru, totul privit sub perspectiva istorică a evoluţiei fenomenelor în timp, a interferenţei tradiţiei şi inovaţiei.

În subcapitolul privitor la arta populară, aceasta este privită ca „o formă superioară a tehnicii muncii care se leagă de meşteşugul artistic şi de artizanat" (pag. 95). Explicaţiile aduse în continuare, subliniind ideea, atrag atenţia că în nici un caz — şi lucrul este întru totul real — arta populară nu trebuie confundată cu meşteşugul artistic, căci în primul caz există permanenţa intenţionalităţii şi realizării aspectului estetic. Din arta populară românească autorul prezintă: brodatul, prelucrarea artistică a lemnului (în diferite forme), feroneria, pictura sătească, podoabele etc.

Informaţiile asupra dansului popular şi muzicii populare întregesc expunerea privind diferitele manifestări ale spiritului popular creator, aducînd date privind apariţia şi evoluţia acestor arte în istoria culturii.

Încheind capitolul cu cîteva informaţii utile privind preţioasele colecţii ale culturii populare aflate în muzeele din ţară, autorul conchide cu următoarea sugestie: „Vizitarea tuturor muzeelor etnografice şi de artă populară este nu numai plăcută şi reconfortantă ci şi utilă şi instructivă pentru toţi care vor să cunoască mai bine cultura noastră populară" (pag. 104).

Problema de bază ridicată în încheiere este cea a specificului etnocultural, al acelor trăsături proprii fiecărui popor, care coexistă alături de elementele generale întregii societăţi umane. Se urmăreşte modul de conturare a specificului etnocultural al poporului nostru de la cele două componente esenţiale — cultura geto-dacică şi cultura romană — peste care s-au suprapus diferite elemente ale altor popoare cu care poporul român a avut contacte şi schimburi culturale.

Pe parcursul lucrării întîlnim şi cîteva idei mai puţin conturate, iar altele lăsate în suspensie. Astfel, la capitolul „Aşezările" (pag. 68) autorul ar fi trebuit să precizeze că sălaşul presupune mobilitate şi precede cătunul, care e o formă fixă de aşezare.

Credem că era necesar ca la clasificarea satelor să fie subliniată întreaga complexitate a problemei, ţinînd seama de faptul că în această privinţă s-au publicat lucrări de specialitate.

În legătură cu aspectele de viaţă socială putem remarca de asemenea că autorul le prezintă permanent în cuprinsul lucrării, fără a le organiza ca un capitol aparte. Poate că ar fi fost necesar ca partea din lucrare care se referă la corelaţia dintre etnografie şi folclor să fie mai dezvoltată pentru ca, astfel, raportul dintre aceste două discipline să apară mai evident cititorului. De asemenea ar fi fost interesant să se insiste ceva mai mult asupra legăturii dintre antropologia culturii şi etnografie. Probabil că la pag. 74 s-a strecurat o eroare de tipar: în loc de cele 170 000 de obiecte etnografice existente la Muzeul Satului trebuie să se citească cca 17 000 de obiecte.

Ca lucrare de răspîndire a cunoştinţelor cultural-ştiinţifice adresate publicului larg, „Etnografia: ştiinţa culturii populare" oferă un material interesant, care permite o înţelegere mai generală a problemelor, lectura fiind agreabilă prin justa selectare a materialului şi modul de expunere. Cele cîteva ilustraţii menite să completeze o parte din explicaţiile date sînt riguros alese, dar o prezentare grafică mai îngrijită ar fi ridicat mai mult nivelul lucrării şi prin aceasta al colecţiei „Orizonturi".

GERMINA COMANICI

LUC BENOIST: „Musée et muséologie. Le point des connaîssances actuelles". Presses universitaires de France, 122+8 pag.

Lucrarea lui Luc Benoist ar putea fi subintitulată „Manual de muzeologie" sau „Principii şi metode de muzeologie". Cele opt capitole pe care le cuprinde (Spiritul colecţiei, De la colecţie la muzeu, Arhitectura muzeelor, Prezentarea obiectelor, Studiul obiectelor, Conservarea obiectelor, Publicul în faţa obiectelor, Tipologia muzeelor) prilejuiesc o analiză complexă şi concretă, uneori statistică, a realizărilor în domeniul arhitecturii din marile muzee ale lumii, a felului în care sînt studiate, prezentate şi conservate obiectele în muzee, încercînd numeroase ipoteze şi dînd chiar soluţii de îmbunătăţire sau modernizare.

Autorul începe cu un scurt istoric al muzeelor şi muzeologiei — de la apariţia colecţiilor princiare (sec. al XIV-lea), pînă la apariţia muzeologiei, deci a studiului ştiinţific al obiectelor (sec. al XIX-lea). Tot în secolul al XIX-lea, muzeele încep să îndeplinească un important rol cultural-educativ, rol amplificat după 1920 cînd numărul muzeelor creşte considerabil.

Pornind de la ideea necesităţii de spaţiu, în lucrare se opinează ca muzeele să fie amplasate către periferia oraşelor şi nu în centru, deoarece în felul acesta ele pot fi mai bine protejate, mai bine iluminate, li se poate asigura un cadru ambiant corespunzător, cu o grădină în jur, care permite şi instalarea unor statui bine alese.

În organizarea internă, găsirea soluţiilor celor mai adecvate a constituit o problemă, ce a dat mult de gîndit de-a lungul secolelor. S-a pus chiar problema

https://biblioteca-digitala.ro

creării unei anumite armonii între arhitectonica muzeelor și conținutul colecțiilor cuprinse în ele. S-a emis părerea că o arhitectură antică sau romană poate adăposti colecții de artă clasică, artă a Renașterii sau artă modernă, în timp ce arhitectura gotică se asamblează mai bine cu arta baroc sau romantică. „Soluția ideală — spune Luc Benoist — ar fi ca muzeul să fie consacrat unei singure arte, unei singure epoci, unui singur artist" (p. 36). Pentru aceasta dă ca exemplu muzeul de la Cluny (Paris), consacrat Evului Mediu, cel de la Viena, deschis în 1925 în palatul Belvedere și consacrat artei baroc. O altă soluție propusă de autor este aceea a casei și satului muzeu „care constituie scopul final al muzeologiei, începînd cu casele muzeu ale oamenilor de seamă" (p. 37).

Un loc important îl ocupă în lucrare problema planurilor de construcție a edificiilor muzeale. În acest sens, prezintă interes proiectul unui muzeu automatizat, pe care autorul l-a conceput în colaborare cu Charles Friésé, arhitectul orașului Nantes.

În concluzia acestei probleme, autorul subliniază că atît arhitectonica muzeelor, cît și organizarea și structura lor internă trebuie să fie în concordanță cu funcționalitatea, ceea ce înseamnă satisfacerea nu numai a cerințelor de depozitare, ci și a sarcinilor legate de cercetarea științifică.

Prin problemele complexe pe care le dezbate și prin soluțiile pe care le sugerează cu privire a diferitele domenii ale activității muzeale, lucrarea lui Luc Benoist se dovedește deosebit de utilă nu numai pentru muzeografi, ci și pentru acei specialiști a căror activitate este strîns legată de muzeografie.

MONICA BUDIȘ

EXPOZIȚIA DE LITOGRAFII ȘI AFIȘE HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Deschisă în cadrul Galeriei universale a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, Expoziția de litografii și afișe Henri de Toulouse-Lautrec prezintă un număr de 64 de lucrări originale, aparținînd Muzeului de artă și colecției acad. prof. G. Oprescu.

Litografiile și afișele ne vorbesc de ultima perioadă de creație a artistului și de diferite aspecte ale lumii interlope pe care a frecventat-o Henri de Toulouse-Lautrec.

Figurile oamenilor și, poate mai bine spus, sufletul lor vor pricinui studii îndelungate și pătrunzătoare pe care Lautrec le va face de la masa unei cafenele, din umbra unei loji de teatru, pe stradă sau în sala unui tribunal, urmărind armonia gesturilor, transfigurarea trăsăturilor care pot caracteriza un anumit tip uman. Renunțînd la tot ce ar fi putut împrumuta de la confrații săi în ale meseriei, de la impresioniști și neoimpresioniști, de la simboliști sau de la Van Gogh, pe care îl admira cu adevărată înțelegere, Lautrec ajunge la procedee picturale proprii, la o adevărată metodă în care ochiul și mîna sînt atît de exersate încît se declanșează și acționează aproape automat. Artistul se sprijină cu precădere pe desen, căutînd să simplifice trăsătura, să o lărgească, să o facă cît mai vizibilă de la distanță. Dintr-o singură mișcare, ea se eliberează de toate ezitările renunțînd la tot ce este accesoriu. Desenul este direct și frapant. Această transformare se face sensibilă în marile opere ce încep o dată cu anul 1892, cînd Lautrec urmărește tema și pitorescul de la Moulin Rouge și spectacolele vieții nocturne a Parisului.

Litografiile expoziției noastre se referă la această perioadă și gruparea lor în expunere urmărește diferite cicluri de teme pe care Henri de Toulouse-Lautrec le-a abordat la acea vreme. În 1893 el publicase împreună cu Ibels o suită de 22 litografii cu figurile celor mai cunoscuți artiști ai cafenelelor de noapte. Printre cele 11 planșe care îi aparțineau, apare cîntărețul Caudieux, cunoscuta cîntăreață Yvette Guilbert, dansatorul spaniol Edmée Lescot, englezoaica Mary Hamilton.

O dată cu închiderea music-hall-urilor Lautrec descoperă cu încîntare Comedia Franceză, care îi va furniza numeroase subiecte pentru studiile și desenele sale și pe care le putem întîlni în expoziție. Figurile marilor actori care au fost Sarah Bernhardt, Lucien Guitry, Marcelle Lender, Coquelin, Subra, Cléo de Mérode, surprinși în diferite roluri, vor alcătui grupul admirabilelor litografii în care figurile capătă un caracter ambiguu, greu de identificat, deși este vorba de personaje reprezentate adeseori. Pentru unele dintre ele există contradicții, nu se știe dacă este Sarah Bernhardt sau dansatoarea Subra, Eva Lavallière sau Polaire, Yvette Guilbert sau Lender. S-ar părea că Lautrec a căutat să realizeze o paranteză uriașă și ciudată între toți acești actori. Deformarea figurilor lor nu se datorează numai luminii rampei ci este accentuarea din ce în ce mai mare a trăsăturilor. Există ceva comun între toate aceste figuri. Poziția capului ușor dat pe spate, privirea strecurată printre gene, linia strînsă a buzelor, puternic fardate, par să alcătuiască trăsături proprii unui anumit grup de oameni. Acestora Lautrec le consacră nenumărate desene, schițe, afișe, ilustrări de programe și partituri muzicale.

În cele 6 litografii prezentate în expoziție, care fac parte din numeroasele compoziții pentru partiturile muzicale realizate de Lautrec la cererea prietenului său, șansonetistul Aristide Bruand, apar adeseori figurile cunoscute ale actorilor sau prietenilor artistului. Dar aceea care va constitui un permanent subiect al caietelor de litografii va fi cîntăreața Yvette Guilbert, a cărei cunoscută figură apare în seria celor două albume ce îi poartă numele. Dacă aceasta este surprinsă pe scenă în diversele roluri, cîntînd sau mulțumind publicului, în lumina rampei sau în umbra culiselor și reprezintă poate prototipul șansonetistelor de sfîrșit de secol, nu același lucru putem spune despre o altă cîntăreață și dansatoare, Jane Avril.

Sensibil frumuseții stranii, melancolice a figurii, siluetei suple și unduitoare, eleganței mișcărilor și vestmintelor, Lautrec o va surprinde pe această viitoare bună și constantă prietenă în diferite atitudini și mișcări și îi va consacra numeroase lucrări. Afișul pe care artistul îl realizează pentru barul „Divanul japonez" o reprezintă pe Jane Avril transformată în spectatoare, alături de criticul muzical Edouard Dujardin.

Este inexact să credem că în această ultimă perioadă a creației sale, Lautrec s-a limitat numai la prezentarea vieții artistice a Parisului. El a continuat să facă portrete, ilustrație de carte, afișe. Dintre acestea, expoziția prezintă portretul prietenului său, scriitorul Tristan Bernard (gravură cu acul), o suită de litografii dedicate „Procesului Arton", ilustrațiile volumului de nuvele „La poalele muntelui Sinai" de Georges Clémenceau și ilustrații pentru albumul Elles.

Ccle cîteva afișe prezentate variază cromatica expoziției de litografii.

Afișul pentru „Divanul japonez", cel consacrat cîntăreței May Belfort, Trupa d-rei Eglantine sau Pasagera de la 54 mărturisesc aceeași nemăsurată grijă pe care Lautrec o păstra pentru armonia liniei și a culorii. Noutatea acestui procedeu a făcut din artist pionierul artei grafice de mai tîrziu.

Prezentarea lor în expunere pe panouri detașate pare să accentueze importanța și noutatea afișului la acea dată. Reliefate de culoarea neutră a panoului și de rama colorată care le înconjură, ele alcătuiesc un dans plăcut de tonuri în lumea monocromă a litografiilor.

Prilej de reîntîlnire cu o parte din creația lui Toulouse-Lautrec, Expoziția de litografii și afișe corespunde preocupărilor constante pe care Muzeul de artă al Republicii Socialiste România le are în sensul valorificării și prezentării operelor de înaltă valoare artistică.

DORANA MIRCEA

https://biblioteca-digitala.ro

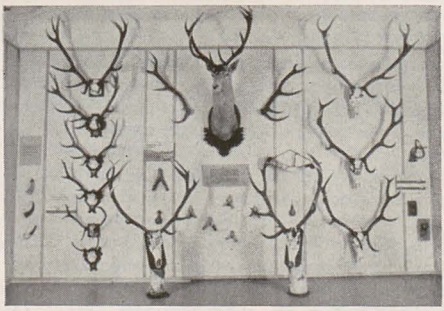
Dan SIMONESCU — La 150 de ani de la naşterea lui Mihail Kogălniceanu (bibliologul, muzeologul) (399); Constantin MOTAŞ — Emil Racoviţă — 20 de ani de la moartea sa (403); Nicolae LUPU — Muzeul Brukenthal la 150 de ani (411); Mihail DUMITRESCU-AFUMAŢI — Din istoricul manufacturii de postav de la Afumaţi (418); Neculai PASCU — Pentru o informare ştiinţifică modernă privind colecţiile de obiecte existente în muzee şi în afara lor (426); Silvia FURO şi G. SARAFOLEAN — Expoziţia Karl Marx — „Capitalul", 100 de ani de la apariţie (433); Mircea DEAC — Expoziţia Dumitru Ghiaţă (437); Marin POPESCU — Muzeul regional de artă din Galaţi (441); G. Wertheimer — Muzeul memorial pictor G. M. Tattarescu (444); Ştefan IONESCU — Artişti francezi în Bucureşti la mijlocul secolului al XIX-lea (446) Ion VLĂDUŢIU — Musée de l'homme (451); Tancred BĂNĂŢEANU — Din viaţa muzeografică a Kölnului (455); Al. FILIPAŞCU — Activitatea ornitologică a lui Emil Racoviţă (460); N. SEMEN — Lăstunul mare sudic cuibăreşte în subcarpaţii Olteniei (464); Iosif CAPUŞE — Două noi Colcophoridae (Lepidoptera) din România (Notă preliminară) (467); Ion IONAŞCU — O ştire documentară despre deschiderea Muzeului Naţional de antichităţi din Bucureşti în 1865 (470); Paul PĂLTĂNEA — Alte ştiri despre funcţiile publice ale lui Alexandru I. Cuza (472); Şt. ROMAN — Elemente ale culturii Coţofeni la Cuina Turcului (473); Anca STAHL — Case, acareturi şi curţi ţărăneşti (Aşezarea în cadrul satului) (476); Anatolie TEODOISU — Pier Francesco Mola în colecţia Muzeului de artă al R. S. România (480); Tinca TARANGUL — Un portret de Jan Anthonisz van Ravesteyn la Muzeul Brukenthal (482); Marcela SĂNDULESCU — Expoziţia „Războiul pentru independenţă 1877" (484); Vasile SAVONEA — Bienala de artă populară (485); P.O. — Expoziţia de icoane populare pe sticlă (486); Romulus VULCĂNESCU — Etnografia: ştiinţa culturii populare (Germina Comanici (486); Luc BENOIST — Musée et muséologie. Le point des connaîssences actuelles, (Monica Budiş) (487). Dorana MIRCEA — Expoziţia de litografii şi afişe Henri de Toulouse Lautrec (488);

■

ДАН СИМОНЕСКУ — 150 лет со дня рождения Михаила Когэлничану (библиолог, музеолог) (399) • КОНСТАНТИН МОТАШ — Эмиль Раковица — 20 лет со дня смерти (403) • НИКОЛАЕ ЛУПУ — 150 лет Музею Брукенталь (411) • МИХАИЛ ДУМИТРЕСКУ-АФУМАЦИ — Из истории суконной мануфактуры в Афумаци (418) • НИКОЛАЕ ПАСКУ — За современную научную информацию о коллекциях в музеях и вне их (426) • СИЛЬВИЯ ФУРО и Г. САРАФОЛЯН — Выставка «Карл Маркс — Капитал», столетие со дня его выхода в свет (433) • МИРЧЯ ДЕАК — Выставка Думитру Гяцэ (437) • МАРИН ПОПЕСКУ — Областной музей изобразительных искусств в Галаци (441) • Дж. ВЕРТХАЙМЕР — Музей Г. М. Таттареску (444) • ШТЕФАН ИОНЕСКУ — Французские художники в Бухаресте в середине XIX века (446) • ИОН ВЛЭДУЦЮ — Musée de l'homme (451) • ТАНКРЕД БЭНЭЦЯНУ — Из музееведческой жизни в Кёльне (455) • АЛ. ФИЛИПАШКУ — Орнитологическая деятельность Эмиля Раковицы (460). Н. СЕМЕН — Большая южная ласточка, вьющая гнезда в Прикарпатьях Олтении (464) • ИОСИФ КЭПУШЭ — Два новых вида coleophoride (Lepidoptera) в Румынии (предварительное сообщение) (467). • ИОН ИОНАШКУ — Сообщение об открытии Национального музея древностей в Бухаресте в 1865 году (470) • ПАУЛ ПЭЛТЭНЯ — Об общественных должностях Александру И. Куза (472) • ШТ. РОМАН — Элементы культуры Коцофень в Куина Туркулуй (473) • АНКА ШТАЛЬ — Крестьянские дома, хозяйственные пристройки и дворы (Их расположение в рамках села) (476) • АНАТОЛИЕ ТЕОДОСИУ — Пьер Франческо Мола в коллекции Музея изобразительных искусств СРР (480) • ТИНКА ТАРАНГУЛ — Портрет работы Яна Антониса Равестейна в Брукентальском музее (482) • Марчела СЭНДУЛЕСКУ — Выставка „Война за независимость 1877" (484) • Василе САВОНЯ — Двухгодичная выставка народного искусства (485) • П. О. — Выставка стеклянных народных икон (486) • РОМУЛУС ВУЛКЭНЕСКУ — Этнография: наука о народной культуре (Джермина Команичи) (486) • ЛУК БЕНОЙСТ — Музеи и музеология. Уровень современных знаний (Моника Будиш) (487). • Дорана МИРЧА — Выставка литографий и афиш Тулуза Лотрек (488),

https://biblioteca-digitala.ro

muzeul



https://biblioteca-digitala.ro

1817–1967

brukenthal

Științele naturii ● Arheologie istorie ● Artă feudală ● Artă ● Artă populară ● Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului ● Arme și trofee de vînătoare ● Istoria cetății și orașului Sibiu ●

https://biblioteca-digitala.ro

Dan SIMONESCO — Cent cinquante ans depuis la naissance de Mihail Kogălniceanu (le bibliogiste, le muséologiste) (399); Constantin MOTAŞ — Emil Racovitză — vingt ans depuis sa mort (403); Nicolae LUPU — Le Musée Brukenthal à 150 années d'existence (411); Mihail DUMITRESCO-AFUMATZI — Episodes de l'histoire de la manufacture de drap d'Afumatzi (418); Necolai PASCO — Pour une information scientifique moderne concernant les collections d'objets existant dans les musées et ailleurs (426); Silvia FURO et G. SARAFOLEAN — L'Exposition „ Karl Marx — Le Capital ", le centenaire de sa aparition (433); Mircea DEAC — L'exposition Dumitru Ghiatză (437); Marin POPESCO — Le Musée régional d'Art a Galatzi (441); G. Wertheimer — Le Musée G. M. Tattaresco (444); Stefan IONESCO — Artistes français a Bucarest au milieu du XIX-e siècle (446); Ion VLADUTIU — Le Musée de l'homme (451); Tancred BANATEANU — La vie muséologique de Cologne (455); Al. FILIPAŞCO — L'activité ornithologique d'Emil Racovitză (460); N. SEMEN — Le martinet alpin niche dans les Sous-Carpates de l'Olténie (464); Iosif CĂPUŞE — Deux Coleophoridae (Lepidoptera) nouvelles de Roumanie (Note préliminaire) (467); Ion IONASCO — Une information sur l'inauguration du Musée National des Antiquités en 1865 a Bucarest (470); Paul PĂLTĂNEA — Autres informations concernant les fonctions publiques d'Alexandru I. Cuza (472); St. ROMAN — Eléments de la culture de Coţofeni a Cuina Turcului (473); Anca STAHL — Maisons, annexes et cours paysannes (leur position par rapport à l'ensemble du village (476); Anatolie TEODOSIU — Pier Francesco Mola dans la collection du Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (480); Tinca TARANGUL — Un portrait par Jan Anthonisz van Ravesteyn au Musée Brukenthal (482); Marcela SANDULESCO — L'exposition „La guerre de l'indépendance de 1877" (484); Vasile Savonea — La Bienale d'art populaire (485); P.O. — L'exposition d'icônes populaires peints sur verre (486); Romulus VULCANESCO — L'Ethnographie, la science de la culture populaire (Germina Comanici) (486); Luc BENOIST — Musées et muséologie. Le [point des connaîssances actuelles (Monica Budiş) (487). Dorana MIRCEA — L'exposition de lithographies et d'affiches Henri de Toulouse-Lautrec (488):

Dan SIMONESCU — 150 years since the birth of Mihail Kogălniceanu (the bibliologist and museologist) (399); Constantin MOTAS — Emil Racovitză — twenty years have elapsed since his passing away (403); Nicolae LUPU — 150 years of existence of the Brukenthal Museum (411); Mihail DUMITRESCU-AFUMATZI — From the history of the cloth manufacture in Afumatzi (418); Neculae PASCU — For modern scientific information concerning object collections in the museums and outside them (426); Silvia FURO and G. SARAFOLEAN — The Exhibition „ Karl Marx — The Capital ", centennial of its first publishing (433); Mircea DEAC — The Dumitru Ghiaţă Exhibition (437): Marin POPESCU — The Regional Art Museum in Galatzi (441); G. Wertheimer — The G. M. Tattarescu Museum (444); Stefan IONESCU — French artists visiting Bucharest at the middle of the 19th century (446); Ion VLADUTIU — The „Musée de l'Homme " (451); Tancred BANATEANU — Museum life in Köln (455); Al. FILIPAŞCU — The ornithological activity of Emil Racovitză (460); N. SEMEN — The alpine swift nests in the Subcarpathians of Oltenia (464); Iosif CAPUSE — Two new Coleophoridae (Lepidoptera) from Romania (Preliminary note) (467); Ion IONASCU — A documentary information on the opening of the National Museum of Antiquities in Bucharest in 1865 (470); Paul PĂLTĂNEA — Further information on Alexandru I. Cuza's public functions (472); St. ROMAN — Elements of the Coţofeni Culture at Cuina Turcului (473); Anca STAHL — Peasant houses, outhouses and yards (their position within the village) (476); Anatolie TEODOSIU — Pier Francesco Mola in the collection of the Art Museum of the Socialist Republic of Romania (480); Tinca TARANGUL — A portrait by Jan Antonisz van Ravesteyn a the Brukenthal Museum (482); Marcela SANDULESCU — The exhibition „The 1877 Independence War " (484); Vasile Savonea — The Bienale of folk art (485): P.O. — The exhibition of folk icons painted on glass (486); Romulus VULCANESCU — Ehtnography, the science of folkculture (Germina Comanici) (486); Luc BENOIST — Muzée et muséologie. Le point des connaissances actuelles, (Monica Budiş) (487). Dorana MIRCEA — The exhibition of lithographies and posters by Henry de Toulouse-Lautrec (488);

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro